T.C

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHMUD SADIK'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

ELİF YILDIZ

TEMMUZ-2024

T.C

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHMUD SADIK'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

ELİF YILDIZ

TEZ DANIŞMANI:

Doç. Dr. BİROL BULUT

TEMMUZ-2024

BEYAN

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Elif Yıldız

14/07/2024

ÖZ

MAHMUT SADIK'IN HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

Yıldız, Elif

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Birol Bulut

Temmuz 2024

Bu çalışma, Mahmud Sadık'ın çeşitli gazetelerde yayımladığı telif hikâyelerini yapı ve tema bakımından incelemek için hazırlanmıştır. 1864-1930 yılları arasında yaşamış gazeteci ve yazar olan Sadık'ın telif hikâyeleri çeşitli Osmanlı gazetelerinden derlenerek incelenmiştir. Tezin birinci bölümünde Mahmud Sadık'ın hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri ele alınmıştır. İkinci bölümünde Mahmud Sadık'ın hikâyeleri yapı ve tema olarak çözümlenmiştir. Adı edebiyat tarihlerinde geçmemektedir. Ancak onunla ilgili ikinci derece kaynaklardan bilgiler edinilmektedir. Araştırmamız esnasında onun herhangi bir döneme dahil edilmediğini gördük. Biz de yazın hayatının başlangıç ve bitiş tarihlerini göz önünde bulundurarak hikâyelerini Servet-i Fünûn Dönemi'nden itibaren değerlendirdik. Fikirlilerinin ağırlıklı olarak II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine olduğunu ve Sosyal Darwinizm ile yakından ilgilendiğini bunlara da hikâyelerinde yer verdiğini tespit ettik. Bu çalışmada Mahmud Sadık'ın hikâyeciliğine ışık tutarak yazarın Türk edebiyatındaki yerini değerlendirmeye çalıştık. Çalışmanın son bölümünde Sadık'ın gazetelerden derlediğimiz fotoğraflarına yer verdik.

Anahtar Kelimeler: Mahmud Sadık, hikâye, yapı ve tema, Sosyal Darwinizm.

ABSTRACT

A STUDY ON STORİES OF MAHMUT SADIK

Yıldız, Elif

Master Of Arts, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Associate Professor Birol Bulut

July 2024

This study was prepared to analyze Mahmud Sadık's stories published in various newspapers in terms of structure and theme. Sadık was a journalist and writer who lived between 1864-1930 and his stories were compiled from various Ottoman newspapers and analyzed. In the first part of the thesis, Mahmud Sadık's life, literary personality and works are discussed. In the second part, Mahmud Sadık's stories are analyzed in terms of structure and theme. His name is not mentioned in literary histories. However, information about him is obtained from secondary sources. During our research, we realized that he was not included in any period. Considering the beginning and end dates of his literary life, we evaluated his stories starting from the Tanzimat Period. We found that his ideas were mainly about the declaration of the Constitutional Monarchy II and that he was closely interested in Social Darwinism and included them in his stories. In this study, we shed light on Mahmud Sadık's storytelling and evaluated the place of the author in Turkish literature. In the last part of the study, we included Sadık's photographs we compiled from newspapers.

Keywords: Mahmud Sadık, story, structure and theme, social Darwinism.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatı tarihi içerisinde kırılma noktalarından biri Tanzimat dönemidir. Bu dönemde Osmanlının yenileşmesi için yönünü Batıya çeviren Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid gibi isimler, yeni ideoloji ve fikirler ortaya koyarak bu dönemde belirleyici bir rol oynamıştır. Fakat sansür sebebiyle bu fikirlerini rahatça ifade edebilecekleri edebi bir ortam bulunmamaktadır.

Tanzimat'tan sonra ilan edilen II. Meşrutiyet döneminde fikir özgürlüğü ile Tanzimat sanatçıları gibi Batıya yönelmeyi savunan ideolojiye sahip birçok yazar ifade özgürlüğüne kavuşur. Özellikle gazeteci ve gazete çevresindeki yazarlar için bu tam bir özgürlük ortamıdır.

Gazeteci kimliği ile ön plana çıkan Mahmud Sadık da hikâye ve diğer edebî türlerde yönünü Batıya çevirme fikirlerini gazete aracılığıyla okuyucusuna aktarır.

Bu çalışmada Mahmut Sadık'ın farklı dönemlerde yazmış olduğu hikâyeleri yapı ve tema olarak değerlendirilmiş olup yazarın hikâyeleri, hikâye çözümleme yöntemiyle irdelenmiştir. Çalışma Giriş ve sonuç kısımlarının haricinde 3 ana bölümden oluşur. Giriş bölümünde Türk edebiyatı tarihinde hikâye türünün gelişimi, değişimi ve dönüşümü hakkında bilgiler verilmiştir. Bu türün gelişmesi esnasındaki ana kırılma hatları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bunu yapmaktaki amaç okuyucuyu, çalışmanın ana bileşenleri hakkında bilgilendirmek olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde Mahmut Sadık'ın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. Mahmud Sadık'ın hikâyeleri Tanzimat'tan Millî edebiyat dönemine kadar geçen sürede değerlendirildi. Öyle ki 1885 yılında yazı hayatına başlayıp ölümüne dek yazmayı sürdürmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünde Mahmud Sadık'ın hikâyeleri yapı bakımından incelenip çözümlenmiştir. Üçüncü bölümde Mahmut Sadık'ın hikâyelerindeki temalar tespit ve tahlil edilmiştir. Sonuç kısmında ise elde

edilen verilerden hareketle Mahmut Sadık'ın hikâyeleri bağlamında bir dizi değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Çalışma boyunca başta ilgili gazete nüshalarına erişim noktasında desteklerinden dolayı Millî Saraylar Kütüphane Dokümantasyon Birimi'ne teşekkür ederim. Kırklareli'nde başlayan, Sudan'da devam eden ve Pakistan'da tamamlanan çalışmanın her aşamasında bütün zorluklara rağmen sabırla ve ilgiyle desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Okan Yıldız'a ve aileme teşekkürlerimi sunuyorum.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca kıymetli bilgilerinden istifade ettiğim, çalışmam boyunca değerli yönlendirmeleriyle yolumu aydınlatan danışman hocam Doç. Dr. Birol Bulut'a bugüne kadarki emeklerinden dolayı şükranlarımı sunuyorum. Bu çalışmanın ileride yapılacak çalışmalara katkı sunmasını ümit ediyor, hayırlı olmasını diliyorum.

Elif Yıldız

Temmuz, 2024

İÇİNDEKİLER

BEYAN ..... **iii**

ÖZ ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

İÇİNDEKİLER ..... **viii**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM **10**

MAHMUD SADIK'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ **10**

1.1. Hayatı **10**

1.2. Edebî Kişiliği **14**

2. BÖLÜM **20**

MAHMUT SADIK'IN HİKÂYELERİNDE YAPI **20**

2.1. Olay Örgüsü **20**

2.2. Şahıslar Kadrosu **23**

2.2.1. Kadın Kahramanlar **24**

2.2.2. Erkek Kahramanlar **32**

2.3. Mekân **39**

2.3.1. İstanbul **40**

2.3.2. Taşra **46**

2.3.4. Garp Ülkeleri **49**

2.3.5. Evler **50**

2.4. Zaman **51**

2.5. Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri **58**

2.6. Dil ve Üslup **63**

3. BÖLÜM **64**

HİKÂYELERDE TEMA **64**

3.1. Bireysel Temalar **64**

3.1.1. Âşk ve Özlem 64

3.2. Toplumsal Temalar 71

3.2.1. II. Abdülhamid Döneminin Eleştirisi 71

3.2.2. Yoksulluk 78

3.2.3. Ötekileştirme 82

3.2.4. Sosyal Darwinizm 85

SONUÇ 96

KAYNAKÇA 99

EKLER 108

Ek: 1 108

Ek: 2 109

Ek: 3 110

Ek: 4 111

GİRİŞ

Hikâye anlatma geleneği sözle başlasa da yazıya aktarılan hikâyeler sözlü hikâye anlatma geleneğine uygun yazıldığı için yazılı kültür ve sözlü kültür iç içe bir serüven yaşamıştır. Dolayısıyla yazılı gelenek ile sözlü gelenek birbirinden ayrıştırılamaz (Tosun, 2017: 66-70).

Türk edebiyatı sözlü ve yazılı, manzum ve mensur bir hikâye geleneğine sahiptir. Geçmişten günümüze gelinceye dek hikâye türü sözlü bir anlatımdan yazılı bir metne dönüşme sürecinden geçmiştir. Türklerin İslamiyet öncesi eserlerinden, İslami dönem eserlerine; oradan da modern edebiyat dönemine gelinceye dek hikâye hep var olmuştur.

Tarihî kaynaklara baktığımızda İslamiyet öncesi dönemde Türkler hikâye için 'sav', 'ötük', 'ötkünç', 'ötükünç' gibi terimleri kullanmaktaydı. İlk Türk mensur hikâyelerin Uygurlar dönemine ait olan Budist kaynaklı metinler olduğu bunların dinî ve ahlaki muhtevayı ihtiva ettiği görülmektedir. Çeviri niteliğinde olan ve halka Budizm'in kaidelerini anlatmayı hedefleyen bu devreye ait hikâyeler şunlardır: *Prens Kalyanamkara ve Papamkara, Çaştani Bey, Maitrisimit, Şehzade ile Aç Pars ve Dantipali* (Açа, 2018: 104).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinin ardından ortaya çıkan edebî eserlerde İslam dininin etkisi görülmektedir. Kutsal kitaplardaki kıssalar, din büyüklerine ait menkıbe ve hikâyeler türün ilk örnekleridir. Bu dönemde kıssa, menkıbe destan, masal, latife gibi türler genellikle hikâye olarak adlandırılırdı. Çünkü hikâye, şiir gibi teknik özellikleri üzerinde durulmuş bir tür değil dinleyenlere öğüt vermek, ahlakî ilke ve değer telkin etmek için anlatılan ve kıssadan hisse aktarmak için kullanılan bir araç konumundadır (Çetin, 2009). Destan ve masal olağanüstü olaylara ve kişilere yer verirken, kıssa ve menkıbeler dinî şahsiyetlerin hayatından bir ders çıkarmak için anlatılırdı.

İslamiyet öncesi Türk edebiyatıyla İslami Dönem Türk edebiyatı arasında bir geçiş dönemi eseri olan *Dede Korkut Hikâyeleri* yazılı ve sözlü kültürün bir arada var olduğu eserlerden biridir. Manzum ve mensur karışık bir yapıya sahip olan, Asya'da başlayıp Anadolu'da devam eden bu destansı hikâyeler

Türk edebiyatı tarihinde hikâye türünün gelişim aşamalarından biridir. *Dede Korkut Hikâyeleri* genel itibariyle Türk toplum yapısı hakkında bilgi vererek Türklerin avcılık, gaza, kahramanlık konuları yer almaktadır. Hikâyelerin anlatıcısı olan Dede Korkut ise Oğuz'un filozofu, bilge ve ermiş tipi olarak ortaya çıkmaktadır. Oğuzların savaşçı özellikleri karşılarındaki rakiplerin kâfir olarak nitelendirilmeleri ve tutsakların düşmanların elinden kurtarılıp kafir ilinin müslümanlaştırıldığı anlatılan hikâyeler göz önünde bulundurulduğunda İslami unsurların esere etkisinden bahsedilebilir (Tosun, 2017).

Tüm bunlara bakıldığında neredeyse hemen her türün hikâye olarak adlandırıldığı görülür. Bugün modern anlamda hikâye dediğimiz tür ile gelenekte hikâye olarak adlandırılan anlatılar yapısal olarak birbirinden farklıdır. Eskiden hikâye kavramı destan, masal, fıkra, roman, tiyatro gibi pek çok türü içerirken İslami Dönem Türk Hikâyesi, dinleyenlere anlatılan hikâyeden bir ders, bir kıssa çıkarmaları ve toplum düzenini korumak adına ahlâkî değerleri canlı tutmak için icra edilen bir türdür (Çetin, 2009). Bugün Klasik edebiyat dediğimiz döneme ait hikâyelerin içeriği büyük ölçüde İslam'a dayanmaktadır. Dolayısıyla Eski Türk edebiyatında hikâye muhtevaları ağırlıklı olarak din, tasavvuf, ahlak, aşk ve kahramanlık üzerine kurulmuştur.

Klasik Edebiyat Döneminde, yüzyıllara göre, Mevlana'nın *Mesnevi*'si 13. yüzyılda yazılan dinî-tasavvufî bir eserdir. 14. yüzyılda Şeyyad Hamza tarafından kaleme alınan *Yusuf û Züleyha*, Ahmedî tarafından yazılan *İskender-nâme*, Selmân-ı Sâvecî tarafından yazılan *Cemşîd û Hurşîd* ile yine aynı yüzyılda Mesud bin Ahmed tarafından Farsçadan Türkçeye aktarılan *Süheyl û Nevbahâr* adlı eserler bulunmaktaydı. 15. yüzyılda Şeyhî'nin Genceli Nizamî'den Türkçeye çevirdiği Hüsrev û Şîrîn, 16 yüzyılda Fuzûlî tarafından yazılan *Leyla vû Mecnun*, 18. yüzyılda Şeyh Gâlib tarafından yazılan *Hüsn-ü Aşk*, vb. anlatıların da hikâye türünün gelişim aşamaları içerisinde özellikle Klasik Edebiyat Dönemi'nde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Levend, 1967).

Türkler, İslamiyet dairesi içerisine girdikten sonra Arap ve Fars edebiyatından yapılan çeviriler İslam dinine ve muhtevasına uygun olarak yazılmıştır. *Kelile ve Dimne*, *Marzubannâme* çevirileri gibi *Dede Korkut, Saltuk-nâme*, *Danişmend-nâme* eserleri de bu dönem ürünleridir.[1] Bu dönemde yazılan dini hikâyeler, *Hz. Ali Hikâyeleri*, *Battal-name*, *Ebu Müslim Hikâyeleri*, hikâye anlayışının çeşitlenmesine katkı sağlarlar (Banarlı, 2019).

Türklerin yeni dini kabulünden sonra, destanlar İslam kültürünü de bünyesine katarak dinî bir yapıya bürünmüştür. İslam'ın kabulü ile Türk toplumunun hayat görüşü, yaşam tarzı ve edebiyat geleneğinde değişimler yaşanmıştır. Örneğin İslamiyet'ten önce yazılan destanlarda savaşçı, aktif olan alp tipi İslamiyet'in kabulünden sonra yazılan destanlarda yerini maddeden manaya dönen, İslam ile bütünleşen bir savaş kahramanı gazi tipine bırakmıştır (Kaplan, 1981).

Tanzimat'a gelinceye dek geçen sürede, hikâye kendine bir kimlik inşa etme süreci yaşamıştır. Öyle ki Batılı anlamda modern hikâyenin serüveni de Tanzimat Dönemi'nde yapılan roman ve hikâye tercümeleriyle başlar (Tanpınar, 1988: 285-288). Batı'da, Rönesans ile ortaya çıkan modern hikâyenin Türk edebiyatına sirayet etmesi Tanzimat Dönemi'yle birlikte başlar. Böylelikle Türk edebiyatında mesnevi, halk hikâyesi ve nesir olarak adlandıran hikâye hem biçim hem de anlatım tekniği olarak bir dönüşüm yaşar ve Batı tarzı hikâye Türk edebiyatına yerleşmeye başlar (Tosun, 2017: 362).

Tanzimat Dönemi ile geleneksel hikâye ile modern hikâye arasındaki geçiş sürecinde yer alan hikâyelerin başında Ali Aziz Efendi'nin fantastikle gerçekçi unsurları harmanladığı *Muhayyelat-ı Ledünni* (1852) isimli eseri

[1] Bu bağlamda Arap ve Fars edebiyatından yapılan çevirilere örnek olarak şu eserler verilebilir: *Kelile ve Dimne, Tûtîname, Hayy bin Yakzân, Marzubannâme, Makamat, Şahnâme, Mantıku't- Tayr, Bostan ve Gülistan, Mesnevî, Kutadgu Bilig, Garibnâme, Binbir Gece Masalları, Heft Peyker, Dede Korkut Hikâyeleri, Leylâ ile Mecnun, Salâman ve Absâl Rind ile Zâhid, Sıhbat ile Maraz, Mevlit, Risâletü'n- Nushiyye, Cemşid ile Hurşid, Ferhat ile Şirin, Süheyl ile Nevbahar, Mem 'û Zîn, Hüsn ü Aşk. Necip Tosun, "Doğu'nun Hikâye Kuramı" İstanbul, Büyüyen Ay Yayınları, 2017.*

gelir. Olağanüstü olay ve varlıkları ihtiva eden metnin bir taraftan da gözleme dayanan tasvirleri bakımından geçiş dönemi eseri olarak kabul edilir.

Hasan Tevfik Efendi tarafından yazılan *Hayâlât-ı Dil (1868)* hikâyesinde anlatılan âşk macerasında halk hikâyesi kurgusu kullanılır. Bunun yanı sıra *Hüsn ü Aşk*'ın (1783) kurgulanma tekniği, halk hikâyelerinden süregelen ögeler ve *Tercüme-i Telemak*'tan (1859) bazı özellikleri bünyesinde barındırır. Aşk hikâyesi olmasına karşın Osmanlı Devleti'nin siyasi ve sosyal meselelerini ironik bir üslupla anlatır. (Gökalp Alpaslan, 1999:185-202)

Türk aydınlarının Batı edebiyatından yaptığı çeviriler bu ürünlerin icra edilmesi açısından önem arz eder. Hikâye türünün modern Türk edebiyatı tarihi içerisinde tercüme yoluyla yer edindiği görülmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar hikâye nevinin Türk edebiyatı içerisindeki serüvenine vurgu yapar ve Türk edebiyatına kazandırılan ilk Avrupaî hikâye olarak Yusuf Kâmil Paşa'nın *"Telemague*" (1862) tercümesini, ardından "*Cerîde-i Havadis*'te tefrika edilen *"Sefiller"i* (1862), Ahmet Lütfi Efendi'nin Arapça tercümesinden naklettiği *"Robinson Cruzoe"u* (1864), Teodor Kasab'ın tercüme ettiği *"Monte Cristo"*yu (1872) ve Lesage'dan tercüme ettiği *"Topal Şeytan"ı* (1872) ve Recaizade Mahmud Ekrem'in tercüme ettiği *"Atale"* (1872) eserlerini örnek gösterir (Tanpınar, 1988).

Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum bazı aydınları çökmek üzere olan imparatorluğun kurtuluş yolu olarak Batı'yı örnek almaya yöneltmiştir. Bu çerçevede 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ile sıkı ilişkilerde bulunulmuş, Batıdan yapılan tercümelerin nicelik olarak da sayıları artmıştır. Genç nesil Batı'nın sosyal ve kültürel yapısından etkilenmeye başlamıştır. Tanpınar (1988) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni "Türk insanında başlayan buhran'' ve "yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzen"in tarihi olarak değerlendirir.

Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı eserinde Tanpınar'ın ifade ettiği "yeni ufuklar ve değerler etrafında kurulan iç düzen" arayışı ifadelerini destekler mahiyette şunları söyler:

> *"Tanzimat devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ile hikâyeciliği-romantizm istisna edilecek olursa-kesinlikle belirtmek*

> *gerekir ki divan hikâyeciliğinin de halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Mithat'ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez"* (Akyüz, 1979: 69).

Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ının Batı tesiri olmadan türün gelişmesine katkı sağladığı düşünülmektedir (Duymaz, 1999). *Muhayyelât,* Batılı hikâye ile geleneksel hikâye arasında bir geçiş olarak görülmektedir ve gerçekçi anlatıma olan yakınlığı dolayısıyla da modern hikâyenin başlaması olarak ifade edilmektedir.

Hikâye türünün ilk yerli örneklerine Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letāif-i Rivāyat* (1870-1893) adını verdiği seride rastlanır. *Letāif-i Rivāyat* serisinde hikâyelerin hacmi romana yaklaşmakla beraber, özellikle üslubuyla meddah geleneğini devam ettiren yazarın gelenekten sıyrılamadığı görülmektedir. *Letāif-i Rivāyat*'ı takip eden ve aynı yıllarda yazılan Emin Nihat Bey'in *Müsāmeretnāme*'si 1872-1875) *Binbir Gece Masalları*'na benzerliği ile yeni ile eski arasında bir geçiştir (Duymaz, 1999).

Tanpınar bu iki eser üzerine şu tespitlerde bulunur:

> *"Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji ne canlı karakter ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar"* (Tanpınar, 1988, s. 289).

Bu örneklerde ayrıntılar ve gerçeklik duygusu henüz yoktur. Fakat gözlem yetisinden (zaman, mekân kullanımı da farklı) dolayı da eski hikâye geleneğinden bir hayli farklıdır.

Samipaşazāde Sezai'nin *Küçük Şeyler* (1891) ve *Rumuzu'l-Edeb* (1898) adını verdiği kitaplarında yer alan hikâyeler hem modern hikâyenin bir geçişi hem de küçük hikâyenin ilk örnekleridir. Samipaşazāde Sezai'nin *Küçük Şeyler* eseri sonrasındaki birçok yazara da ilham kaynağı olmuştur. Halit Ziya Uşaklıgil'in, "tahrir mesleğimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış olduğum" (Kerman, 1981) demesi Samipaşazâde Sezai'nin bu türün gelişimine ne kadar katkı sağladığının göstergesidir.

Küçük Şeyler, Batılı tarzda yazılan küçük hikâyeler barındırır ve onun bu küçük hikâyelerinde realizm hakimdir. Eserin başında realizmi savunan bir önsöz vardır. Sezai'nin *Küçük Şeyler*'den sonra yazdığı *Rumuzu'l-Edeb,* küçük hikâyelerini, makalelerini, musahebelerini, seyahat notlarını ve hatıralarını içerir ve şairane üsluptan tabii bir üsluba yöneliş görüşmektedir (Banarlı, 2019: 950).

Hikâye türünün gelişimi noktasında Nâbîzâde Nâzım'ın yazdığı *Karabibik* ile ilk kez kırsal kesim gerçeklerine el atar. Hikâye türünü realist ve natüralist bir çizgiye taşır.

> *"Ona gelinceye değin, konuları İstanbul'dan, İstanbul'un bütününden de değil, varsıl çevrelerinden, konak yaşamı ile onu tümleyen eğlence yerlerinden seçilmiş. İlk kez Nâbîzâde Nâzım kırmayı denemiş bu çemberi. Karabibik bu çabanın ürünü. Önsözde, Karabibik'i "roman" olarak nitelendirmiş yazar. Nedir ki yapıt "roman"dan çok "öykü" havasında. Oylumunu göz önünde bulundurarak "uzun öykü" de diyebiliriz ona" (Ömer Lekesiz s.19).*

Nâbîzâde Nâzım Karabibik'i roman olarak değerlendirirken bazı araştırmacılar bu konuda fikir ayrılığına düşerek eseri roman, büyük hikâye ya da uzun hikâye olarak adlandırırlar.[2]

"Roman" ya da "uzun hikâye" olmuş önemli değil. Önemli olan yapısal nitelikleri. Karabibik de rastlantının egemenliğine son verildiği görülüyor. Ayrıca günümüz Türkçesine çok yakın bir dille yazılması da dikkat çekicidir" (Lekesiz, 1997: 19).

Tanzimat ve Servet-i Fünûn arasında bir geçiş dönemi olan Ara Nesil, Modern Türk hikâyesinin temelini atarken eski yerli hikâyelerde yaptıkları basit değişikliklerle yeni bir edebiyat anlayışına gider. Mehmet Kaplan bu nesil için şöyle der: "Ara Nesil dediğimiz 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun

---

[2] *Karabibik*'in hikâye mi yoksa roman mı olduğu araştırmacılar tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Mustafa Nihat Özön, bu eseri büyük hikâye olarak adlandırır (Mustafa Nihat Özön, *"Türkçede Roman"*, İstanbul, İleştişim Yayınları, 1985.). Mehmet Kaplan ise *Karabibik*'i roman şeklinde ifade eder. (Mehmet Kaplan*, "Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*", İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005). Sadık K. Tural "…kısa hikâyeden çok uzun hikâye veya sadece hikâye" der. (Sadık K. Tural, Zeynep Kerman, M. Kayahan Özgül, *"Hikâyeciliğimizin Yüz Yılında Yüz Örnek",* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* eserinde İnci Enginün *Karabibik'*i "köy romanı-uzun hikâye" şeklinde tanımlayarak arafta bırakır. (İnci Enginün, *"Yeni Türk EdebiyatıTanzimat'tan Cumhuriyet'e*", İstanbul, Dergâh Yayınları, 2007).

gerek duyuş tarzı gerek üslup sahasında adeta edebiyatımızın çehresini değiştirecek faaliyetlerine sahne olur (Kaplan, 2013, s. 25). Ahmed Mithat Efendi Zola'dan *Therese Raquin'i* tercüme ederken, Beşir Fuat romantizme karşı realizm ve natüralizmi savunur. *Küçük Şeyler* ve *Karabibik* tecrübesinin ardından *Hikâye* kitabıyla bu hazırlıklara destek veren Halid Ziya ve *Araba Sevdası*'nda gözleme yer veren Recaizade, kendilerinden sonra gelecek olan Servet-i Fünûn nesli için bir alt yapı hazırlamışlardır (Tanpınar, 1988, s. 294-295).

Servet-i Fünûn Dönemi'nde modern hikâyenin en önemli temsilcisi Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Hikâyelerinde yer yer sanatkârane üslup görülmekle birlikte güçlü realist öykülerin örneklerine rastlanır. Batı edebiyatıyla sanatkârane üslûbu birleştirerek hikâyede yeni bir anlayış ortaya koyar (Lekesiz, 1997: 48-53). Recaizade Mahmud Ekrem*, Muhsin Bey Yahud Şairliğin Hazin Bir Neticesi (1899)* eserinin önsözünde küçük hikâye ile ilgili bilgi verir ve kendisinin de yazdığından söz eder. Servet-i Fünûn Edebiyatı dönemin sosyal ve siyasal durumundan, sansürden bir hayli etkilenir ve mizaçlarından da gelen melankoli, romantizmle birleşerek içe dönüklüğe ve kaçış isteğine dönüşür. Bu durum romantizmin ve realizmin birleşimi olarak eserlerine yansır. Dolayısıyla bu nesil hayal ve hakikat arasında bocalar. Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet, Hüseyin Cahit Servet-i Fünûn hikâyeciliğinin temel taşlarını oluşturur. Ahmet Rasim hikâye yazmaya başlasa da tekniğini geliştiremeyerek devam etmez (Enginün,1988). Bu dönem hikâyelerinin Tanzimat hikâyelerinden en önemli farkı sanatın kuramsal yapısına önem vermesidir.

II. Meşrutiyet Dönemi'nde hikâye denildiği vakit ilk akla gelen isim Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin'in *Hürriyet Gecesi, Hürriyet Bayrakları, Gayet Büyük Bir Adam* ve *Herkesin İçtiği Su* hikâyelerinde kararsız, başıboş ve düzensiz toplum yapısı ele alınır ve bu durum karakterler üzerinden hicvedilir. Hikâyelerinde gerçekçi bir bakış açısı kullanır ve sadece Türkçe'ye önem verir (Ercilasun, 2010). Süha Hakkı Gezgin realist hikâyenin asıl başlangıcı olarak Ömer Seyfettin'i işaret eder ve Türk edebiyatında gerçek realizmin Ömer Seyfettin'de kendini bulduğunu şöyle ifade eder:

"Realist hikâyenin tohumunu Samipaşazâde'de aramak, bir edebiyat tarihi modasıdır. Küçük Şeyler istediği kadar mütevazı bir isim taşısın zaman ona lâyık olduğu şeref damgasını vurdu. Yalnız şu var ki Sezâi'de reâlizm, dalgalı bir şeydir. Onu, bir kül, bir bütün olarak ele alınca, sık sık aksadığını görürüz. Gerçek reâlizm, asıl Ömer'dedir. Küçük hikâye, bütün inceliği, olanca kıvraklığıyla onda yaşar (Gezgin, 1997: 232)."

Bu açıdan bakıldığında araştırmacıların realist hikâyenin modern anlamda Ömer Seyfettin ile başladığı noktasında hemfikir oldukları görülmektedir. Öyle ki Ömer Lekesiz bu durumu şöyle ifade eder:

"Samipaşazade'nin ve Halit Ziya'nın denemelerinden sonra kendini sırf hikâyeye veren ilk sanatçı Ömer Seyfettin'dir. Onun eserleri Fransız üstadı Maupassat tarzının kuvvetli bir olay üstüne ve küçük bir roman gibi kurulmuş hikâyelerdir. Hikâye türünü tezli olarak ve toplumu yükseltmek amacıyla ilk kullanan yazarımız Ömer Seyfettin'dir" (Lekesiz, 1997: 116).

Ömer Seyfettin küçük hikâyeyi geleneği başlı başına edebî bir tür haline getirmiştir. Ömer Seyfettin'den önce yazılan küçük hikâyeler tam bir Batılı tekniğe sahip olmayıp yazın hayatına yeni başlayanlar için bir basamak olarak kullanılmıştır (Önertoy, 1972).

Türk edebiyatının Tanzimat'tan başlayarak geçirdiği değişiklikler göz önünde tutulursa, Millî Edebiyat Dönemi roman ve hikâyesinin Türk cemiyetinin hayatını ve meselelerini çeşitli yönlerle ele almaya çalıştığı görülür. Bu dönemde hayata ve sosyal meselelere yönelen, yapma dil ve üsluptan kaçınan, konuşma dili ve üslubunu hâkim kılmaya çalışan yeni hikâye ve roman tarzının yerleşmeye başladığı görülür. Bu roman ve hikâyeler şu şekilde sıralanabilir:

"Ebubekir Hazım'ın Küçük Paşa (1910), Refik Halid'in Memlekete Hikâyeleri (1919). Bu hikâyeler İstanbul dışına çıkarak sosyal meseleleri daha geniş ele almışlardır. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri gibi, milliyetçiliği normal bir sosyal davranış olarak yaşatanların; Halide Edip'in Ateşten Gömlek (1922) romanı gibi, İstiklal Mücadelesini canlandıran: Yakup Kadri'nin Kiralık Konak (1922) romanı gibi, Türk cemiyetinin Tanzimat'tan başlayarak üç nesil boyunca geçirdiği sosyal değişiklikleri tasvir ve tahlil edenlerin de yer aldıkları göz önünde tutulursa, bu devirde romancılığın ve hikâyeciliğin sosyal hayatı ne kadar geniş bir çerçevede ele almaya çalıştığını anlaşılabilir" (Akyüz, 1979: 173-176).

II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından ülkede özgürlük ortamı oluşmuş ve her türlü fikir tartışmaya açık hâle gelmiştir. Bu dönemin yazarları

Fecr-i Âtî adını verdikleri bir topluluk oluşturmuş ve sanat, şahsî ve muhteremdir görüşünü benimsemişlerdir. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla dolu, günlük dilden uzak, kapalı ve ağdalı bir dil kullanmışlardır. Batı edebiyatının etkisiyle de eserlerinde sembolizmin etkisi söz konu olmuştur. Hikâyelerinde ise özellikle Maupassant'ı örnek almışlardır (Akyüz, 1979: 157-160).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süreçte Türk hikâyesinin ele aldığı temaların ve yapısının değiştiği görülmektedir. Bunda sosyal ve siyasi değişimler, Batı'dan alınan akımların etkili olduğu görülmektedir. Bu süre zarfında da Türk hikâyesinin şekil ve konularının değişip dönüştüğü ve genişlediği anlaşılmaktadır. Bugün modern anlamda hikâye olarak ifade edilen tür, Türk edebiyatı tarihi içerisinde, yukarıda bahsettiğimiz ana merhalelerden geçerek günümüzdeki şeklini almıştır.

1864-1930 yılları arasında yaşayan Mahmud Sadık hakkında yapılan çalışmalar kısıtlı olmakla beraber Miray Gökçe Akçay'ın 'Mahmud Sadık Bey ve Romanları' isimli bir yüksek lisans tezi yazarın *Sevda ve Kalb-i Şeyda, Rüşvet* ve *Zevk-i Hürriyet* isimli romanlarını günümüz Türkçesine aktararak incelemesinin yapıldığı bir çalışmadır. Ahmet Tugay'ın 'Mahmud Sadık'ın Tekâmül Romanında Gaspçılık ve Sosyal Darwinizm' isimli yüksek lisans tezinde Mahmud Sadık'ın Tekâmül romanı dönemi için yeni bir fikir olan Sosyal Darwinizm bağlamında incelenmiştir. Seval Şahin'in 'Amerikan Irkını Ehlileştiren Türk Şefik Mahmud Sadık'ın Tekâmül Romanı Üzerine 'isimli makalesinde yazarın Tekâmül romanında yer Sosyal Darwinizm ve Amerikan ırkını ehlileştirmek istemesi meselesi ele alınmıştır. Dr. Öğr. Üyesi Mert Öksüz'ün 'II. Meşrutiyet Basınında Fıkra Türünün Doğuşu: Mahmut Sadık'ın Takvimden Bir Yaprak Yazıları' isimli çalışmasında yazarın II. Meşrutiyet sonrasında yayımlanan 'Takvimden Bir Yaprak' isimli fıkraları ve Mahmud Sadık'tan bahsedilmektedir.

Biz bu çalışmamızda Mahmud Sadık'ın daha önce çalışılmamış olan hikâyelerini araştırarak künyelerini belirledik. Araştırmamız neticesinde hikâyelerinin telif ve tercüme hikâyeler olarak tasnif ettik. Çalışmamızın sınırlılık çerçevesinde ise telif hikâyelerini incelemenin ve bunları yapı ve

tema olarak çalışmanın yazarın edebî şahsiyetini, dil ve üslûbunu ortaya koyabilmek adına doğru olacağı kanaatine vardık. Bu çerçeve yazarın toplam 16 hikâyesini yapı ve tema olarak değerlendirdik.

1. BÖLÜM
MAHMUD SADIK'IN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Çerkez kökenli bir aileye mensup olan Mahmud Sadık, 1864 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. 1885 yılında Mülkiye Mektebi'ne devam ettiği zamanda tarım eğitimi almak için Almanya'ya gider. Almanya'da 1 yıl kaldıktan sonra hastalanarak İstanbul'a geri döner ve Mülkiye Mektebi'ndeki eğitimini tamamlayarak 7 Ağustos 1885 yılında buradan mezun olur (TBEA, 2003: 656) .

1885 yılının Ekim ayında Babıali Tercüme Odası Hulefâlığı'na tayin edilir. Şubat 1886 yılında buradaki memuriyetinden ayrılarak Mülkiye Mektebi'nden beri ilgi duyduğu gazeteciliğe başlar. Mahmud Sadık'ın yazı hayatına girişi 1879 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan "Okuyucu Mektubu"yladır (Kocabaşoğlu, 2010: 72). 1886 yılında ise *Mir'at-ı Alem* dergisinde yazılarını yayımlar (Çankaya, 1968: 206). Bu tarihten sonra *Mirat-ı Alem, Saadet, Tarik, Tercümân-ı Hakîkat* ve *Sabah* gazetelerinde kalem tecrübeleri görülür. 1892 yılında *Tarik* ve *Servet-i Fünûn*'un başyazarlığını yapar ve köşesinde bilimsel yazılar yayımlar (Yücel, 2008).

Mahmud Sadık memurluğun ve yazarlığın dışında özel dersler vererek öğretmenlik vazifesini de ifa eder. Gümrük Memurları Mektebi'nde iktisat ve coğrafya-yı iktisâdi; Eyyam-ı Muhacirin mektebinde (Göçmen Öksüzleri) ders nazırlığı ve Türkçe, tarih öğretmenliği, hesap ve hendese; Beşiktaş Rüştiyelerinde Fransızca ilm-i eşya, Mekteb-i Mülkiye'de usul-i maliye öğretmenliği vazifesinde bulunmuş ve bunlar dışında; Çiçekpazarı, Fevziye

ve Beşiktaş Rüştiyelerinde dersler vermiştir (Şahin, 2008: 140). Beşiktaş'ta Fevziye Mektebi'nde öğretmenlik yaparken aynı zamanda hanedan mensuplarına da özel olarak Fransızca dersleri verir (Gövsa, 1933-1935: 995). Bir yandan öğretmenlik vazifesini icra ederken diğer yandan gazetelerde de yazılar yayımlamaya devam eder ve 1898 yılında yazdığı bir yazı jurnale takılır. Kendisi hakkında verilen bu jurnalden dolayı İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenir ve Kudüs Tahrirat Müdürlüğü'ne görevlendirilir. Eski bir Mülkiyeli olan Mahmud Sadık'ın sürgün edilmesi Ali *Çankaya'nın Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeler III* eserinde şu şekilde aktarır.

> *"1898'de Yıldız Sarayı'na verilen bir Jurnal üzerine İstanbul'dan uzaklaştırılmak için Kudüs Mutasarrıflığı'na tayin edilen Mabeyn Katipler'inden ve kendisinin sınıf arkadaşları Tevfik Bey'in Maiyetinde Kudüs Tahrirat Müdürü olarak Kudüs'e gönderildi. Buradaki görevinden 1903 yılında istifa etti" (Çankaya, 1968: 207).*

Mahmud Sadık Kudüs'te bulunduğu yıllarda yazın hayatından uzaklaşmış gibi görünse de *Seyyah Tercümanı* adlı eserini 1899 yılında Kudüs'te kaleme alır. Bu eser yazarın ilk romanı olarak bilinmektedir. 1903 yılına kadar Kudüs Tahrirat Müdürü olarak görevine devam eder ve sonrasında istifa ederek İstanbul'a geri döner. Bir süre siyasetten uzaklaşır ve siyaset dışı yazılar yazar. İstanbul'a gelişinden sonraki çalışma hayatına Abdullah Zühtü ve Babanzâde Hakkı ile *İkdam* gazetesinde devam eder. Bundan birkaç yıl sonra ise *Tercüman-ı Hakikat* ve *Sabah* gazetelerinde çalışmaya başlar. *Sabah* gazetesinde yer alan *Şundan Bundan* başlıklı yazılarında *'Çatlak Zurna'* imzasını kullanır (Uçak, 2001).

II. Meşrutiyet'ten sonra *Şûrâ-yı Ümmet* ve Abdullah Zühtü'nün kurduğu *Yeni Gazete'de* çalışmaya başlar. *Yeni Gazete* ve *Şûrâ-yı Ümmet'*te Meşrutiyetçi fıkralar yazar. Belli bir dönem İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni destekler. Bu cemiyetin önemli iki yayın organı ise *Şura-yı Ümmet* ve *Tanin*'dir (Kerimoğlu, 2008: 44). Cemiyeti destekleyen Mahmud Sadık Mütareke zamanı geçici Amerikan mandasının kabulünü teklif eder; Wilson Prensipleri Cemiyeti içerisinde yer alır (Tevellioğlu, 1991: 162-165).

Bu fikirlerini de '*Sulha Hazırlanırken*' isimle makalesinde şöyle dile getirir:

> *"Cemiyet-i Akvam'a katılmak ve barışa hazırlanmak için yapmamız gereken modern ve yeni bir teşkilat oluşturarak özellikle*

İstanbul'da bulunan İtilaf donanması ve askerleri karşısında insanlığın bundan sonra yürüyeceği yolda bizim de yürümeye kabiliyetli olduğumuzu ispat etmek olmalıdır (Özdemir, 2008: 221)."

1912 yılında Balkan Savaşı sırasında *Sabah* gazetesinin savaş muhabiri olarak Viyana'ya görevlendirilir. 1916 yılında Anadolu-Bağdat Demiryolu İdaresi Neşriyat Amirliği'nde görev alır. Cumhuriyet sonrasında *Demiryolları Mecmuası*'nı çıkarır. *Karagöz* ve *Davul* gibi dergilerde mizahi yazılar kaleme alır. *Yeni Gazete'*de Takvimden Yapraklar adıyla yayımlanan fıkraları ilk fıkra örneği olarak kabul edilir ve onu Türk edebiyatında fıkra türünün öncü yazarı haline getirmiştir (Uslucan, 2016: 22).

Kaleme aldığı yazılarında kendi isminin dışında farklı mahlaslar da kullanır. Bunlar; Osman Gâlip, Kadri, Tir ü Zaman, Y.D, Ç.Z, Serazad, Yırtık Def, Çatlak Zurna, Gâlip Kadri, Çatlak, Mim- Sin Dayı, Zaman, Mırnav ve Nuri'dir. (Yıldırım, 2006: 249-250) *Karagöz* dergisindeki yazılarını 'Mırnav' imzası ile yayınlar. Türk basınının emektarı 'Şeyhü'l Muharririn' (yazarların piri) unvanını alır (Çankaya, 1968: 206-207).

1916 yılında kurulan İstanbul Matbuat Cemiyeti'nin ilk üyelerinden olup derneğin ilk başkanı seçilir. Başkan seçilmesinde dönemindeki jurnallere fıkraları ile özgürce cevap vermesi önemli rol oynamıştır (Uçak, 2001: 267).

1930 yılı başlarında hastalanan yazar 28 Temmuz 1930 yılının pazartesi günü saat 11:15'te İstanbul Kızıltoprak'ta öldüğünde[3] evli ve iki çocuk babasıydı. Kırk iki yıllık evli Mahmud Sadık eşinden şöyle bahsetmektedir: "bu kadar uzun bir müddet zarfında birbirimizden incinmedik" (akt. Uçak, 2001: 268).

Mahmud Sadık'ın hastalığı ile başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere birçok kişi yakından ilgilenmiştir. 1930 yılının temmuz ayında çıkan *Demiryolları Mecmuası*'da, *Cumhuriyet* gazetesinden alınan haber şöyledir:

"Gazi Hazretleri Mahmud Sadık Bey'in hatırını sordular.

[3] Mahmud Sadık'ın ölümü basında büyük yankı uyandırır ve 29 Temmuz 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde haber şöyle yer alır: *"Mahmud Sadık Bey dün ebediyyen gözlerini yumdu. Onun ölümü tazmini gayrikabil bir ziyadır."* 30.07.1930 tarihli *Vakit* gazetesi de ölümü şu şekilde yazmıştır: *"Mahmud Sadık Bey dün öğle üstü defnedildi. En yaşlı muharirinin cenazesi çok kalabalık olmuş tabut göz yaşları arasında toprağa gömülmüştür"* (akt. Uçak, 2001).

Ruşen Eşref Bey dün Gazi Hazretleri namına Şeyhülmuharriririni ziyaret etti. Matbuatımızın en eski emektarı Mahmud Sadık Bey bir müddetten beri rahatsızdı. İki üç gün evvel muharrirliğe başladığının ellinci senesi münasebeti ile kendisinin hizmetlerinden ve son zamanlardaki rahatsızlığından bahsetmiştik.

Reisicumhur Gazi Hazretleri bu habere muttali olunca Afyon Kaarahisar Meb'usu Ruşen Eşref Bey'i göndererek Mahmud Sadık Bey'in lütfen hatırını sordurmuşlardır.

Muamaileyh bu iltifattan dolayı Gazi Hazretlerine şükran ve minnettarlıklarının arzınnı Ruşen Eşref Bey'den rica etmiştir." (akt. Uçak, 2001: 265).

Elli yıllık kalem tecrübesi olan Mahmud Sadık, Osmanlı Devleti'nin gazeteci, yazar kimliğine sahip bir aydınıdır. Eğitim için Almanya'ya , Balkan Savaşı'nda savaş muhabirliği yapmak için Viyana'ya gitmesi, jurnal dolayısıyla Kudüs'e sürgün edilmesi onun hem Osmanlı coğrafyasını hem de Batı'yı yakından tanımasına neden olmuştur.

1.2. Edebî Kişiliği

Bir aydın olarak Mahmud Sadık öncelikle gazeteci kimliği ile tanınmaktadır. Bunun yanı sıra fıkra, roman, hikâye, karikatür, köşe yazısı gibi farklı yazın türlerinde de ürünler vermiş çok yönlü bir fikir adamıdır. Bu minvalde Türk edebiyatının önemli isimlerin Mahmud Sadık'ın kaleminin gücüne ve çok yönlülüğüne yaptıkları değerlendirmeler dikkat çekicidir.

İbrahim Alâaddin Gövsa, *Meşhur Adamlar Ansikolopedisi'*nde Mahmud Sadık'tan "Yalnızca gazeteci değil kültürlü ve kuvvetli bir edip ve romancıdır." diye söz eder (Gövsa, 1933: 236). Bu romanlardan biri de Mahmud Sadık'ın *Tekâmül* isimli romanıdır. Romanda Batı akımlarından biri olan Sosyal Darwinizm unsuru dikkat çekmektedir. Bir başka yazar Halid Fahri de Mahmud Sadık'ın yazarlık yönüne dikkat çeker ve *"Ahmed Mithat Efendi'ye ayaklı kütüphane derler, Mahmud Sadık belki ondan da üstündü. Ansiklopedik bilgilerde onun gibisini görmüş değilim' diyerek çok okuyan ve çok yazan biri olduğunu ifade eder*" (Halid Fahri'den akt. Giz, 1990: 207).

Halid Fahri'nin de ifade ettiği gibi Mahmud Sadık çok okuyan ve yazan bir yazardır ki hayatının neredeyse tamamını yazılarına adamış olması da bunu da destekler. Mahmud Sadık'ın yayımladığı *Demiryolu Mecmuası* üzerine bir çalışma yapan İbrahim Uçak da, yazarın okur-yazarlık yönüne dikkat çekerek şunları şöyler:

> *"Mahmud Sadık Bey, elli sene durmadan, dinlenmeden ve her gün hiç değilse iki formalık bir yazı yazmış olduğu için şimdiye kadar beheri yüz formalık yani 1600 sahifelik 365 ciltlik muazzam bir külliyat vücuda getirmiş demektir* (Uçak, 2001: 268)."

Mahmud Sadık'ın çok okuyan, çok yazan ve çok yönlü bir yazar olduğunu Ahmed İhsan Tokgöz *Servet-i Fünûn* dergisindeki bir yazısında şöyle anlatır:

> *"(...) Sınıfa girince muallimleri irad eyledikleri suallere herkesten evvel yine o efendinin cevap verdiğini görür, daha ziyade nazar-ı dikkati açardınız. O vakit bile mektebe cebi ders kitaplarından başka birçok resail-i hikemiye ve fenni ve gazetelerle dolu olarak gelirdi. Biz hemen etrafını alırdık, o söze başlardı, biz dinlemekten usanmazdık" (Servet-i Fün'un, 1897: 118).*

Aziz Nesin de *'Merhaba'* kitabında Mahmud Sadık için yazarlığın ne denli önemli olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

> *"Bugün aranızda Mahmud Sadık'ın adını evet, yalnız adını bilen kaç kişi var? Kırk beş yıl, durmamasıyla her gün gazetelerde, dergilerde, yazı yazmıştır. Ona 'Şeyhü'l Muharririn' derlerdi, yazarların piri, ustası demek. Yazarların pirinin öldüğü yıl, benim de yazarlığım başlıyordu. Onu anlatan bir yazıdan şu cümle yıllardır beynime çakılı: 'Mahmud Sadık'ın elinde kalem altıncı parmak olmuştu*" (Nesin, 1971: 153).

Cumhuriyet gazetesi yazı işleri müdürü Mehmet Agah Bey, Mahmud Sadık'ın gazetecilik hayatında kırk beş yılı ve yazarlık hayatında elli yılı doldurması sebebiyle bir röportaj yapmak ister ve bu röportajı 21.07.1930 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde şöyle yayınlar:

> *"Tam fasılasız yarım asırdan fazla okumuş, okutmuş, yazmış, ilminden, fazlından, ahlakından birkaç nesle feyiz ve ışık vermiş olan üstat Mahmud Sadık Bey, milletimize birçok müteffekkir ve bir hayli iş idare adamı yetiştirmiş olan Mülkiye Mektebinden çıkmıştır"* (akt. Uçak, 2001: 265).

Hastalığının en şiddetli olduğu zamanda bile basını takip eder ve gazetelerde kimin ne yazdığını öğrenmek ister, ziyarete gelenlere şöyle der: "Bana gazeteleri okuyun neler yazıyor öğreneyim; ben okuyamıyorum." (Uçak, 2001: 264). Diyen Mahmud Sadık mesleğine ve gazeteciliğine bağlı bir şahsiyettir.

Yazarın kaleme aldığı yazıların çeşitliliği de dikkat çeker. *Servet-i Fünûn* dergisinde takma isimle çok sayıda fennî yazılar yayımlar. Natüralizme ilgisinden dolayı Nabizâde Nâzım'ın ölümünden sonra ona ait olan *Zehra* isimli romanı *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika eder. *İçtihat* dergisine geçtikten sonra ise yazılarının temel sorunu toplumu gençleştirmektir (Şahin, 2008: 3). Bu hususta yazarın 2 Ocak 1913 tarihli *İçtihat* dergisinde yayımladığı "Gençleştirmek Meselesi*"* isimli yazısının bir kısmı şu şekildedir:

> *"(...) İnsanlar, ehliyete aldıkları hayvanlar hakkında, kendilerinden daha ziyade, dikkatli ve ihtimamlı davranırlar; bu hayvanların ıslah-ı nevine, nukuye-i bünyesine çalışırlar; nevi zayıf ve hüzale uğrayan nevileri ıslah ederler, onlara kuvvet ve derman verirler, onlarda tekamül hasıl ederler... Kendileri için de böyle hareket etseler, nevilerine, cemiyetlerine, milletlerine ıslah ve kemal vermiş, onları kuvvetlendirmiş, kabiliyetlendirmiş, gençleştirmiş, bekaya hadim*

*nevcivanane, merdane, merdane kuvvetleri onlar da hasıl etmiş olurlardı (*Mahmud Sadık, 1913: 1919-1920)."

Yazarın burada değindiği mesele Sosyal Darwinizm'dir. Darwinzm eğer hayvanlarda uygulanarak üstün bir ırk elde edilebiliyorsa bunun insanlar için de geçerli olabileceğini böylelikle zayıf ırkların güçleneceğini savunmaktadır. Batı'da kabul gören bu anlayışı Mahmud Sadık'ın da savunduğunu görülmektedir. Yazılarından da anlaşılacağı üzere Mahmud Sadık dönemindeki birçok kişi gibi yönünü Batıya çevirmiş bir yazardır. Yazılarında görülen yenilikçi duruş siyasi bakış açısını da şekillendirmiştir. Öyle ki Ahmed İhsan Tokgöz *Matbuat Hatıralarım* isimli kitabında yazarın siyasi yönelimiyle ilgili olarak şu ifadeleri kullanır: "Mücadele arkadaşım Mahmud Sadık'la beraber son derece temiz bir Meşrûtiyet âşığı idik ve başka şey düşünemiyorduk." (Tokgöz, 1930: 18). Mahmud Sadık, Ahmed İhsan'ın da belirttiği gibi bir Meşrutiyet aşığıdır ve birçok yazısında olduğu gibi hemen her hikâyesinde Meşrutiyet fikrini savunur.

Elli yıllık bir yazın hayatına sahip olan yazarın sadece *Takvimden Yapraklar* (1912) ve *Tekâmül* (1913) isimli eserleri basılmıştır. Hikâyeleri ve diğer yazıları gazeteler aracılığıyla okuyucuya ulaşmıştır. Gazetelerde yayımlanan telif hikâyelerinin yanı sıra Batı edebiyatından yaptığı birçok hikâye tercümesi bulunmaktadır.Telif ve tercüme hikâyeleri şu şekildedir;

1. Hikâye-i Müntehabe: Sevda (Nuri, 1311)

2. Hikâye-i Müntehabe: Samimi Bir İzdivaç (Nuri, 1311)

3.Hikâye-i Müntehabe: Bir Fâcia (Nuri, 1311)

4. Hikâye-i Müntehabe: Facia (Nuri, 1311)

5. Hikâye-i Müntehabe: Tesâdüf-i Bir Fâcia (Nuri, 1311)

6. Mösyö Lökok(1889)

7. Mösyö Lökok'un Kızı (1889)

8. Hanriye(1890

9. Biçare Kız(1890)

10. Cihazsız Kız(1890)

11. Mütevveffiye(1890)

12. Gölge (1890)

13. Grandok Cinayetleri(1891)

14. Müşahedatımdan Peder (Sabah, 1896)

15. Kızım Aliye (Sabah, 1896)

16. Küçük Gülfem (Sabah,1898)

17. Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? (Sabah, 1898).

18. Küçük Hikâye: Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup (Sabah, 1898)

19. Udi Kâmil (Sabah, 1899)

20. Dahilek…Teal (Sabah, 1899)

21. Gıdaklar (Servet-i Fünûn dergisi 1315)

22. Küçük Hikâye: Bir İzdivaç (Servet-i Fünûn, 1316)

23.Küçük Hikâye: Deniz Tutulması (Servet-i Fünûn,1316)

24.Küçük Hikâye: Bir Düello (Servet-i Fünûn,1316)

25. Edi ile Pedi(1905)

26. Küçük Hikâye: Bey Babama Ne Oldu? (Servet-i Fünûn, 1324)

27. Hangisi Doktor, (Servet-i Fünûn, 1324)

28. Matmazel İris'in Kısmeti(1909)

29. Milyoner Çocuk(1910)

30. Bahçede Göbek Atarken (Sabah, 1911)

31. Evvel Zaman İçinde 19 Bir Safha-i İstibdat (Sabah, 1913)

32. Evvel Zaman 24 Mazlumun Ahı (Sabah, 1913)

33. Tali Mi? Taalsiz Mi? (Sabah, 1913)

34. Meclis-i Mebusan Açılırken (Sabah, 1914)

35. Mesâib-i İslâm (1916)

36. Dilber Keti (1916)

37. Oduncunun Masalı (Sabah, 1922)

38. Güpegündüz

39. Roza'nın Evlatlığı

40. Doktorun Müşterileri

41. Küçük Hikâye: Luiz

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde genel olarak siyasî ve sosyal bir tez vardır. Dolayısıyla kahramanlar, zaman ve mekân bu tezi savunmak için titizlikle kurgulanır. *Evvel Zaman İçinde 24 Mazlumun Ahı, Evvel Zaman İçinde 19 Bir Safha-i İstibdat, Taali Mi Taalsiz Mi? Küçük Hikâye: Bey Babama Ne Oldu? Meclis-i Mebusan Açılırken, Dahilek…Teal* isimli hikâyelerde siyasî bir tez vardır. Yazar bu siyasî görüşü verebilmek için zaman, mekân, kişi ve olay örgüsünü buna göre kurgular. Birçoğunda asıl kahraman isimsizdir. *Hangisi Doktor, Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Udi Kâmil* hikâyelerinde ise sosyal bir tez savunulur. Bu tez açık olarak değil, dolaylı yoldan okuyucuya verilir. Yazar bu hikâyelerde dolaylı yoldan Sosyal Darwinzim'i verir. Diğer hikâyelerinde ise aşk, özlem ve ötekileştirme üzerinde durur

Mahmut Sadık Türk edebiyatı için önemli bir yere sahiptir. Gazeteci kimliğinin yanı sıra edebiyatın diğer türleriyle ilgilenmesinden dolayı yazı sayısı oldukça fazladır. Hakkında pek az çalışma yapılmış olması, hayatı ile ilgili kısıtlı bilgiye sahip olunmasına sebep olmuştur. Fakat yakın çevresinden aktarılan bilgiler ışığında çalıştığı gazeteler göz önünde bulundurularak hikâyelerine ulaşılmıştır. Uzun yıllar çeşitli gazetelerde çalışan Mahmud Sadık'ın küçük hikâyeleri de bu gazetelerde yayımlanmıştır. Özellikle *Servet-i Fünûn, Sabah* ve *Saadet* gazetelerinde telif ve tercüme hikâyeleri yayımlanmıştır.

2. BÖLÜM

MAHMUT SADIK'IN HİKÂYELERİNDE YAPI

2.1. Olay Örgüsü

Hikâye, roman, destan, tiyatro gibi türler kurmaca bir dünyanın ürünüdür. Yazar oluşturduğu anlatıda estetik bir kaygı güder. Bu türler gerçek dünyanın bir taklidi sayılır. Bu dünyada sergilenen ve yaratıcı olan anlatıya da hayâl dünyası olarak bakılabilir. (Gümüş, 1994: 6).

Bu metinlerde kurmaca dünyayı yaratan ögeler vardır. Bunlardan biri deolay örgüsüdür. Hikâyenin iskeleti olarak nitelendirebileceğimiz olay örgüsü hikâye içerisinde okuyucunun olayları takip edebilmesi açısından önem taşır. Olay örgüsün; zaman, mekân ve kişiler bir bütünlük sağlar ve neden-sonuç ilişkisi kurar.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerini -olay örgüsü tek zincirli ve çok zincirli olmak üzere iki ana gruba ayırmak mümkündür. Hikâyelerinde olay örgüsü genellikle tek zincirlidir. Çok zincirli olay örgüsünden oluşan 3 hikâyesi vardır.

Tek zincirli olay örgüsünden oluşan hikâyelerini şunlardır; *Evvel Zaman İçinde 24 Mazlumun Ahı, Evvel Zaman İçinde 19 Bir Safha-i İstibdat, Taali Mi? Taalsiz Mi? Küçük Hikâye: Bey Babama Ne Oldu? Meclis-i Mebusan Açılırken, Hangisi Doktor, Gıdaklar, Kızım Aliye, Müşahedatımdan Peder, Bahçede Göbek Atarken, Dahilek…Teal, Oduncunun Masalı, Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup.*

Bu tarz hikâyelerde kahraman sayısı kısıtlı olmakla birlikte hepsinde bir ana kahraman vardır. Diğer kahramanlar asıl kahraman ve olaya katkı sağlayan yardımcı kahramanlardır.

*Evvel Zaman İçinde 24 Mazlumun Ahı'*nda bir gazeteci ve memur arkadaşlarının meyhanede otururken sivil bir memur ile aralarında tartışma çıkması ve olayın karakola taşınması.

*Evvel Zaman İçinde 19 Bir Safha-i İstibdat'*da vazife başında bulunan bir memurun saraydan gelen görevliler tarafından masasının başından alınarak Yıldız Saray'ına götürülmesi ve burada sorgulanması.

Taali Mi? Taalsiz Mi? hikâyesinde İrfan Bey'in jurnal nedeniyle evinden alınarak Yıldız Saray'ına götürülmesi ve burada sorgulanması.

Küçük Hikâye: Bey Babama Ne Oldu? hikâyesinde Bedia isimli küçük kızın babasının, hikâyede sebebi belirtilmeyen bir şekilde görevinden alınması ve İstanbul'a taşınmaları.

*Meclis-i Mebusan Açılırken'*de eğitimini üç yıl önce tamamlamış ve memur olmuş bir gencin hayattan duyduğu endişenin iç konuşma tekniği ile anlatılması.

*Hangisi Doktor'*da Nadi Bey ve adı bilinmeyen yabancı kadının ile doktorda tanışması ve sevgili olmaları.

Gıdaklar hikâyesinde altı çocuğunu sebebi belirtilmeyen bir şekilde kaybeden Rânâ Bacı ve kocasının intihar etmesi.

Kızım Aliye'de Aliye ve babasının sohbet ettikleri bir gecede Aliye'nin çocukluk yıllarını hatırlaması ve o günleri yad etmesi sonrasında ise babasının dizinde uyuyakalmasıyla biter.

Müşahedatımdan Peder karlı ve kasvetli bir havada kıyafetlerinden fakir olduğu anlaşılan bir baba ve oğulun tasvir edildiği bir hikâyedir.

Bahçede Göbek Atarken, Necmi Bey ve Mediha'nın arasında yaşanan bir yanlış anlamanın nişan bozmaya giden bir bahçede göbek atma vakasını anlatır.

Dahilek…Teal Kudüs'e sürgüne gönderilen bir adamın orada gördüğü her şeyi tasvvir etmesi şeklinde anlatılan bir hikâyedir. Hikâyede Kudüslü bir kadına karşı duyulan ilgili anlatılmaktadır.

Oduncunun Masalı, Oduncunun karşısına bir cin çıkar ve oduncunun her istediği gerçekleşir. Fakat oduncu bunların hiçbirinden memnun olmaz ve yine eski hayatına dönerek oduncu olur.

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Hikâyede gemide yolculuk yapan Fransız bir kadın ve kocası vardır Beyrut'a gitmek için yola çıkan bu çift kadının aşermesi üzerine Çanakkale'de inerler.

Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup, genç bir erkeğin sevdiği kadın için yazdığı bir aşk mektubudur. Bu mektup karşılıksız aşkın anlatıldığı ve kadına hiçbir zaman ulaşmayacak olan bir mektuptur.

Çok zincirli olay örgüsünden oluşan sadece üç hikâyeden ilki *Küçük Gülfem*'dir. Bu hikâyenin olay örgüsü 3 halkadan oluşmaktadır. Birinci halka Zeynel'in yemek yerken geçmişin hayalini kurmaya başlaması. İkinci halka Zeynel'in çocukluk travmalarının anlatılması. Üçüncü halka öksüz kız çocuğu olan Küçük Gülfem'in ölüm vakasının anlatılması.

Udi Kâmil'in olay örgüsü 4 halkadan oluşmaktadır. Birinci halka Kâmil'in para kazanmak için Amerika'ya gitmesi. İkinci halka Amerika'da iş bulamayıp evlerde yapılan davetlere gitmesi ve burada Mis. Layza Palmistin ile tanışması. Üçüncü halka Kâmil ve Mis. Layza Palmistin'ın mahkemeye çıkması. Dördüncü halka Kâmil ile Mis. Layza Palmistin'ın nişanlanması.

Bir İzdivaç hikâyesi beş halkadan oluşmaktadır. Birinci halka Sare'nin Gâlip ile aşk yaşaması. İkinci halka Galip'in halasının kızı ile nişanlanması. Üçüncü halka Sare'nin üzüntüden hastalanması. Dördüncü halka vapurda kibrit satan kızın ızdırabı. Beşinci halka Gâlip'in nişan günü Sare'nin yalıyı terk etmesi.

2.2. Şahıslar Kadrosu

Hikâyede şahısların önemli bir rolü bulunur. Olaylara yön veren ve durumlara sebep olan şahıslardır. Şahıslar hikâyenin etkili bir anlatıma sahip olabilmesine katkıda bulunur. Böylelikle anlatılmak istenilen olay daha kolay ve etkili bir şekilde anlatılır.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde kahramanlar insanlardır ve olayların merkezinde kahraman bulunur. Bu şahıs olaylara hâkimdir ve bu şahıs olayların değişim, dönüşüm ve sonuçlanmasında etkin rol oynar.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde kullanılan şahıslar sadece Osmanlı coğrafyasından değildir. Batı coğrafyasında da şahıslar kadrosu bulunmaktadır. Dolayısıyla yazarın hikâyelerinde kullanılan şahıslar geniş bir coğrafyadan seçilmiştir. Hikâyelerde genel olarak sürgün edilmiş yahut memuriyetten alınmış kahramanlar vardır. Bazen suçsuz yere yargılanan memurlar bazen dilenci kızlar, bazen zengin züppeler yahut âşk acısı çeken kahramanlar bulunur.

Hikâyelerdeki karakterlerin birçoğunun ismi yoktur. Bazı hikâyelerinde ise kahramanın adını titizlikle seçer ve isimle kahraman arasında bir köprü oluşturur. Birkaç hikâyede ise sadece dilenci kız olarak adlandırılan âciz çocuklar vardır. Hikâyelerinde isimsiz kahramanlar kullanması onun geniş bir sosyal çevreye hitap etmek istediğini gösterir.

19. yüzyılda Avrupa edebiyatında ortaya çıkan gerçekçilik, Tanzimat edebiyatının başlangıcından itibaren Türk edebiyatına da girer, 20. yüzyılda da tamamen kabul görür. Sovyetler Birliği'nde geliştirilen bu anlayışa göre sanat gerçeği yansıtır (Moran, 2012: 52-53). Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde de sosyal hayattaki bozuklukların doğurduğu eşitsizlikler ve adaletsizlikler vardır. Bu adaletsizlik bazı hikâyelerde küçük çocukların yaşam mücadelesi üzerinden anlatılır. İstibdat Dönemi'nde, siyasi alanda yaşanan olumsuzluklar küçük çocukları ve ailelerini duygusal yönden etkiler. Siyasi alanda yaşanan çalkantı kahramanlarda korku ve endişe hâli oluşturur. Hikâyelerdeki genç

kızlar genellikle evlenme çağındadır. Bu yüzden karşıt cins ile olan ilişkileriyle öne çıkarlar.

Hikâyelerde öne çıkan kahramanlar cinsiyet temelinde olduğu için burada kadın kahramanlar ve erkek kahramanlar başlıklarını kullanıldı. Bu başlıklar altındaki hikâyelerde 'ana kahramanlar' ve 'yardımcı kahramanlar' tahlil edildi.

2.2.1. Kadın Kahramanlar

İslamiyet'ten önce konar-göçer bir yaşam süren Türklerin toplum yapısı göçebelik ve savaşçılık üzerine şekillenmiştir. Zorlu bozkır iklimine doğan her bebek kadın erkek fark etmeksizin hayatta kalmak için her türlü donanıma sahip olarak yetiştirilmiştir. Dolayısıyla bir Türk kadını bu vasıflarının yanında ayrıca annelik vazifesiyle toplum içerisinde kıymetli bir konumu haizdir. İslamiyet öncesi yazılan Türk destanlarından *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz'un ilk karısının ışık içinde gökten inmesi, ikinci karısının da ağaçtan doğması ve güzellikleri kadının doğurganlık özelliğinin destanlara yansımasıdır.

Misal *Manas Destanı*'nda kadının doğurma vasfı şu şekilde işlenmektedir: *"Çiriçi'yi alalı/ Ben bir çocuk öpmedim/ Çiriçi saç taramadı/ Allah'a tövbe diyip işine bakmadı/ Belini sıkı boğmadı/ Bana oğul doğurmadı"* (Kaplan, 2011: 60). *Manas Destanı*'nda Yakup Han karısına çocuk doğuramadığı için bu sözlerle sitem etmektedir. Bir geçiş dönemi eseri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*nde ise kadın karakterler ile ilgili bir ikilik yaşanır. Kadın bir yandan konar-göçer Türk yaşamına uygun olarak savaşçı özellikler taşırken diğer yandan yerleşik yaşamdan izler taşıyarak kadının sadece ev ve aile yaşamından izler taşımaktadır. Savaşçı Türk kadınına örnek olarak Dirse Han'ın karısı gösterilebilir. Oğlunun düşman elinde olduğunu düşünerek kırk savaşçı kız ile oğlunu kurtarmaya gitmek ister. *Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde ise Bamsı evleneceği kadının savaşçı ve güçlü olmasını istemektedir (Demirel, 1995: 88). Diğer yandan *Dede Korkut Hikâyeleri'*nde kadının doğurma vasfının ilendiği hikâyeler görülmektedir. Bunlardan biri de kısırlıktır. Çocuğu olmayan kadınlar aşağılanmış, alay edilmiş ve Allah tarafından lanetlenmiş olarak kabul edilirdi ki bu durum destanda şu sözlerle

anlatılır: *"(...) oglı kızı olmayanı Allah Teala kargayupdır, biz dahı karagaruz belli bilsin demiş idi"* (Ergin, 2009: 78). Klasik edebiyat hikâyelerinde kadın kahramanlar kapalı saray çevresinde yetiştirilmiş olarak ön plana çıksa da yeri geldiğinde savaşabilecek güçtedirler. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin Hikâyesi*'nde Şirin bir çeşme başında uykuya dalacakken atının sesiyle gözlerini açar ve bir aslanın ona doğru geldiğini görür. Kaçamayacağını anlayan Şirin okunu ve yayını eline alarak aslanı bir vuruşta öldürür (Levend, 1967, 76-77).

Benzer bir durum *Süheyl ü Nev-bahar Hikâyesi*'nde mevcuttur. Nev-bahar, Süheyl'e kavuşmak için çeşitli zorluklarla mücadele eder. Geyik avlar, dereden su içer, doğada bulduğu yiyeceklerle hayatta kalır. Aslanın bile ondan çekindiği anlatılır*"* (Tezcan, 2012: 111). Klasik edebiyattaki hikâyede dadı kadınlar da oldukça önemlidir. Bunlar kızların sırrını bilen ve yönlendirici olabildikleri gibi fitne de çıkarabilirler. Örneğin *Yusuf û Züleyha Hikâyesi*'nde Züleyha'nın dadısı fitne ile ön plana çıkar:

> *"Varidi dâyelerde bir dâye/ Sihri derdi füsûn ile aya/ Sihrile mâr gibi Marut'ı/ Çaha salaydı nâl-ı zülfi misâl/ Toldururdı cihana fitne vü al/ Fitne fenninde eylese tedris"* (Levend, 1967, 76-77).

Tanzimat Dönemi'nden sonra ülkenin içinde bulunduğu gerilemeye çözüm yolu olarak kadın hakları açısından birtakım çalışmaların başladığı görülür. (Avcı, 2007: 2). Kadın-erkek arasındaki eşitliği sağlayabilmek için kadına sosyal, eğitim ve kamusal alanda haklar verilmeye başlanır. Kız çocuklarının eğitimi konusunda bazı çalışmalar yapılır. Kızlar için eğitim İptidai eğitimle sınırlıyken Kız Sıbyan Mekteplerinin açılması, kız çocuklarının, erkek çocuklar gibi belli yaş aralığında zorunlu eğitim alması ve kızlara mesleki eğitim verilmesi gibi çalışmalar başlamıştır. Şehmuz Güzel'in *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* isimli çalışmasında kız çocukları için yapılan eğitim çalışmalarını şöyle sıralar: 1842 yılında Avrupa'dan ebe kadınlar getirilir ve öğrencilere ders verirler, 1858 Kız Rüştiyeleri açılır, 1869'da İl Sanayi Okulları açılır. Kadının giyim kuşamıyla alakalı ise bir değişiklik yapılmaz İslam'ın uygun gördüğü giyim şekli uygulanır (Güzel, 1985). Bu gelişmeler doğal olarak edebiyata da sirayet eder Ahmed Mithat Efendi, toplumda kadına gereken önemin verilmesini ve

kadınların eğitilerek bilinçli bireyler olmasını ister. Kadının Tanzimat Edebiyatı'ndaki yansımasına baktığımızda Ahmed Mithat'ın *Felâtun Bey ile Rakım Efendi (1875)* romanında gayrimüslim kadının, Müslüman bir erkeğe âşık olması şeklinde işlenir. Yine yazarın *Henüz On Yedi Yaşında (1881)* isimli romanında düşkün bir kadın kahraman vardır. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (1872)* romanında geleneksel aile yapıyla yetişen ve büyüyen bir kızın âşık olması işlenir. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt (1888)* romanında ise kadın cariyeler anlatılır. Tanzimat Dönemi yazarları hikâyelerinde sosyal bir yarar amaçladıkları için aile yapısı, evlilik, yanlış Batılılaşma, kölelik gibi konular ele alınmıştır.

Servet-i Fünûn Dönemi yazarlarının hikâyelerine bakıldığında eğitimli, piyano çalan, yabancı dil bilen, Batılı kadın kahramanlarla karşılaşılır. Örneğin Halit Ziya'nın romanlarında "(…) özellikle baba-kız karşılıklı sevgisi ve bağlılığı, hikâyelerinde çok rastlanılan bir konudur" (Yener, 1974: 113-114). Yine *Aşk-ı Memnû* romanında, Bihter ve babası arasındaki sevgi bağı buna bir örnektir. Yine aynı eserde Bihter'in özgür iradesiyle âşık olması ve istediği şekilde yaşaması geleneksel romandan bir sıyrılmadır. Bihter tüm gerçekliğiyle, zaaflarıyla, hırslarıyla, duygularıyla okuyucuya sunulur. *Eylül'*de kocasının arkadaşına âşık fakat evliliğini kirletmeden âşkını içinde yaşayan bir kadına yer veren Mehmed Rauf *Böğürtlen* romanında da *Eylül*'dekine benzer bir âşk macerasını anlatır.

Millî Edebiyat Dönemi'nde milliyetçilik akımının etkisinde eserler verildiği görülür. Bu dönem edebiyatında kadın kahramanlar fedakâr, onurlu, çalışkan, vatanı uğruna savaşan, sıkıntı çeken, şehit eşi ya da sevgilisi kadınlardır. Aynı zamanda idealist, eğitimli ve çalışan kadın tiplemesi görülür. Buna örnek romanlardan biri Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* romanıdır. Kadın kahraman eşine âşık, fedakâr ve vatanını seven bir kadındır. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanında Feride ölen sevgilisinin ardından kendini Anadolu'ya ve Anadolu insanına adayan idealist bir kadındır (Yıldırım, 2022).

Buraya kadar genel bir değerlendirme yapacak olursak İslamiyet öncesi dönem hikâyelerinde kadın savaşçı, güçlü bir kahraman tipinin yanı sıra

doğurganlık vasfıyla da ön plana çıkar. Klasik Edebiyat Dönemi hikâyelerinde kadın kahraman savaşçı özelliğinin yanı sıra aşk ve güzellik unsuruyla da ön plana çıkar. Tanzimat Dönemi'yle başlayıp Millî Edebiyat Dönemi'ne gelinceye kadarki süreçte ise kadınların aile içerisindeki rollerinin yanı sıra eğitimli, meslek sahibi, sosyal ve siyasî hayatta söz sahibi, idealist karakterler olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

Bu genel değerlendirmenin ardından Mahmud Sadık'ın hikâyelerindeki kadın kahramanlara geçebiliriz.

Gıdaklar adlı hikâyenin ana kahramanı Rânâ Bacı gençliğinde bir konakta çıraktır. Evlenmeye karar verip konaktan ayrılır. Fakat evlendikten sonra felaketler peşini bırakmaz ve art arda altı çocuğunu kaybeder.

> *...kendi eliyle gömdüğü altı çocuktan sonra zaitlerinin birdenbire kesilivermesi o vakte kadar bırakmadı. Haberleşmeden ibaret olan münasebetlerine biraz sükûnet getirmişti. Her gün bir parça daha keder iden, derinleşen bu sükûnet içinde, artık senalardan biri bacı ile kocası metruk bir kul durgunluğuyla nasıl cereyan ettiği bilinemeyen bir hayat münzeviye her gün bir parça daha batıp gidiyorlardı. Bazı haftalarca pencereleri açılmaz, yüzleri görülmez, bacaları tütmez* (Mahmud Sadık, 1315).

Rânâ Bacı çocuğu olmadığı için mahalleli tarafından dışlanır. Mahallenin aklıselim insanlarından, küçük yaramaz çocuklarına, bıyığı yeni terleyen delikanlılarından, genç kızlarına kadar herkes bu çifti dışlar, onların yaşamlarıyla alay ederler. Çift akşam eve girdiğinde 'gıdaklar evlerine kapandı', 'kuluçka dönemindeler' gibi alay edici sözler söylerler. Çocuklar camlarına taş ve yumurta atarak onları korkutmaya çalışırlar. Tüm bu olanlara rağmen Rânâ Bacı mahalleliye hediyeler dağıtır, lokmalar pişirir ve çocuklar okula giderken onları uğurlayıp küçük hediyeler verir. Mahalleli tarafından dışlanan bu çift bir gün evde intihar etmiş olarak bulunur. Rânâ Bacı çocuklarını kaybettiği için içe dönük bir karakterdir. Bu yüzden evinden dışarı çıkmaz. Sürekli eski günleri ve yaşadıklarını düşünür. Psikolojik yönden zayıf bir karakterdir. Buna rağmen iyi niyetini kaybetmemiştir. Mahallelinin çocuklarını kendi çocuklarının yerine koyarak onlara hediyeler verir, çocuklar okula giderken onları yolcu eder, arkalarından bakar. Fakat mahalleli tarafından çocuksuz kadın olarak görülür ve kötü muameleye maruz kalır. Çektiği acılara ise daha fazla dayanamaz ve kocası ile intihar eder.

Bir İzdivaç isimli hikâyenin ana kahramanı Sare otuzlu yaşlarında tatlı, geveze, uysal bir duldur. Bir yalıda hizmetçi olarak çalışır. Yalı sahiplerinden Gâlip'e âşıktır ve aralarında bir ilişki vardır. Gâlip'in de ona âşık olduğunu ve kendisinin onu sevdiği gibi Gâlip'in de onu sevdiğini düşünür. Fakat Gâlip âşka inanmaz, onun için önemli olan tek şey paradır. Sare'nin dış görünüşünden her ne kadar etkilense de parası için halazâdesinin kızı Nâhide ile nişanlanır. Nâhide gerçek bir âşk evliliği yapacağını düşünür, Gâlip'e âşıktır. Sare ve Gâlip'in ilişkisinden haberi yoktur. Sare, sevdiği adamın başkasıyla nişanlanacağını duyunca hastalanır, birkaç gün yalıdan uzaklaşır. Sare, Nâhide'ye, Gâlip'le aralarında geçenleri anlatmak istese de Nâhide'nin mutluluğunu görünce bundan vazgeçer ve düğün günü hiçbir şey söylemeden yalıyı terk eder. Nâhide, Sare'den yaşça küçüktür. Saf ve temiz bir kız olarak tarif edilir. Yabancı olduğunu öğrendiğimiz Antonio Hanım yalının sahibidir. Fiziksel olarak ise tarif edilmez.

Taali Mi? Taalsiz Mi? İsimli hikâyede İrfan Bey'in sevgilisi olan ve adı bilinmeyen ana kahraman annesini ve babasını küçük yaşlarda kaybetmiş abisi tarafından büyütülmüş on sekiz yaşında öksüz ve yetim bir genç kızdır. İrfan Bey ile birbirlerini severler. Fakat abisi bu evliliğe karşı çıkar. İrfan Bey, sevdiği kadına kaçarak evlenmeyi teklif eder. Fakat genç kız abisine bir anne, bir baba hürmeti duyar. Bu yüzden de abisinin izni olmadan bu evliliğin olmayacağını söyleyerek sevdiği adamdan bir süreliğine vazgeçer.

Hangisi Doktor? hikâyesinde adı bilinmeyen yardımcı kahraman, kocasından ayrılmış dul bir ecnebi kadındır. Evliliğinde yaşadığı kötü olaylardan dolayı hastalığa tutulur ve bunun için doktora gider. Yardımcı kahraman adı verilmeyen, eğitimli, okumuş ve doktor olmuş bir kadındır. Çalışma alanı ise kadın hastalıkları üzerinedir ve bir hastanede görev yapmaktadır. Hasta kadın doktorda birkaç kez denk geldikleri Sâdi Bey ile aralarında bir ilişki başlar. Sâdi Bey kadına iyi gelir. Çünkü bu kadının sevilmeye ihtiyacı vardır ve bu sevgiyi Sâdi Beyde bulur. Uzun zaman birlikte vakit geçirdikleri Sâdi beyle her zamanki gibi bir akşam buluşur sohbet eder vakit geçirirler. Kadın bir süre burada olmayacağını söyleyerek o gece Sâdi

Bey'i terk eder ve gider. Fakat Sâdi Bey terk edildiğini ve bu kadının ruhundaki yaraları kapatmak için onu kullanıldığının farkında bile olmaz.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme adlı hikâyede ana kahraman adı verilmeyen dilenci bir kızdır. Annesini ve babasını küçük yaşlarda kaybetmiş üvey anne ve babasının eziyetleriyle yaşamını sürdürmeye çalışır. Annesi ve babası ölmeden önce sıcak ve sevgi dolu bir yuvası olan kız ailesini kaybettikten sonra üvey anne ve üvey babası ile yaşamaya başlar. Üvey ailesi kızı dilendirir. Getirdiği paraları elinden alır, dilenmediği zaman da kızı döverler. Dilenci kız, zayıf ve yorgun görümlüdür. Üvey annesi otuz yaşından fazla olmasına rağmen kendini her yıl otuz yaşında olarak tarif eden, kendi keyfine düşkün, bencil bir kadındır.

Meclisi Mebusan Açılırken adlı hikâyede adı verilmeyen yardımcı kadın kahramanın, tahsilli olduğu ve siyasetten konuşacak kadar bilinçli bir kadın olduğu sevgilisinin ağzından anlatılır. Bu kadın sevdiği erkek ile evlenebilmek için Meclis-i Mebusan'ın açılması bekler. Çünkü dönemin getirdiği yasaklar nedeniyle memur kesim sansür ve jurnaller nedeniyle sürgüne gönderiliyor ya da memuriyetten atılıyordur. Sevdiği erkek de bir memurdur. Kadın bu yüzden endişelidir. Eğer Meclis-i Mebusan açılırsa böyle bir durum yaşanmayacaktır. Kadının fizyolojik yapısı bilinmemekle beraber psikolojik olarak endişeli ve siyasi konularda fikir sahibidir.

Kızım Aliye adlı hikâyenin ana kahramanı Aliye isimli kadındır. Aliye eğitimli, okumuş ve sonrasında memur olmuş bir kahramandır. Sonrasında ise kocasından ayrılarak babasının eskiden görev yaptığı taşraya memur olarak atanıp orada göreve başlamıştır. Aliye'nin anne ve babasıyla mutlu bir çocukluk dönemi olmuştur. Çocukluğunda taşrada birçok arkadaşı olduğu, köylü, işçi, memur her kesimden insan ile tanıştığı ve sevgi dolu bir çocuk olduğu anlatılır. Fakat sonrasında annesi kaybetmesi ve kocasından boşanması onda hüzünlü bir hale neden olur. Sürekli geçmiş günleri düşünüp o günlere özlem duyar. Çocukluğundaki mutluluğu büyüdüğünde bulamaz. Babasının memuriyetinde küçükken tanıştığı taşraya tekrar atanmasında bir sebep arar. Eski mutluluğunu taşrada bulmaya çalışır.

Bey Babama Ne Oldu? İsimli hikâyenin ana kahramanı Bedia isimli küçük bir kız çocuğu vardır. Bedia pembe, yanaklı, tombul bir kız çocuğudur. Anne ve babasını çok seven Bedia babasının düşünceli halini gördükçe çok üzülür ve annesi sürekli 'Bey babama Ne Oldu?' diye sorar. Bedia'nın annesi fiziksel ve psikoloji olarak tanıtılmaz.

Udi Kâmil hikayesinin ana kahramanı Amerikalı Mis. Layza Palmistin, yirmili yaşlarında genç bir kızdır. Annesini küçük yaşta kaybeden kız babasıyla yaşamaktadır. Babası tarafından şımartılan ve her istediğine sahip olan bu kız Kâmil ile evlenmek ister. Kâmil'in kızı istememesine rağmen babasıyla konuşarak Kâmil ile nişanlanır. Mis. Layza Palmistin'ın arkadaşları Mis. Clifford, Mis. Peçenvil'dir. Clifford, önceki yıllarda Şark turu yapmış ve Şark musikisine hayran bir kadındır. Clifford ve Peçenvil'in fizyolojik özelliklerinden bahsedilmez. Kâmil'in eşi ve annesi ise fizyolojik ve psikolojik olarak tarif edilmezler

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi?' hikâyesinde adı verilmeyen ana kahraman Fransız bir kadındır. Yirmili yaşlarında, güzel, sarışın, gayr-i müslimdir. Bu kadın Garplı bir erkek ile evlidir. Hikâye boyunca kadının sadece hareketleri ve yemek yemesi anlatılır. Bunun dışında tasvir kullanılmaz.

Bahçede Göbek Atarken hikâyesinin ana kahramanı ecnebi olarak tanılan Mediha Hanım'dır. Mediha genç bir kızdır. Görücü usulü ile Necmi Bey ile evlenecektir. Fakat bir gün bahçede göbek atarken Necmi Bey'e yakalanır. Necmi Bey ile arası açılır. Sonrasında olayın göbek atmak değil gazetede gördüğü bir yazı üzerine taklit yapması olduğu anlaşılarak barışırlar. Necmi Bey'in annesi hikâyede gelenek ve göreneklerine bağlı bir kadın olarak tanıtılır. Fakat fizyolojik özellikleri verilmez.

Dâhilek…Teâl hikâyesinde Kudüslü, adı verilmeyen, Arap bir kadın kahraman vardır. Kadın fizyoljik olarak yanık ten, kıvrımlı vücut hatlarına sahip, siyah, uzun saçlı olarak tarif edilir.

Küçük Gülfem hikâyesinde Zeynel'in kızı olarak tanıtılan Gülfem annesini kaybetmiş, sefil, fakir bir kız olarak tarif edilir. Bu kız deniz

kenarında üstünde yırtık kıyafetler, yalın ayak bir şekilde ölmüş olarak tasvir edilir.

Mahmud Sadık'ın 7 hikâyesinde kadın kahramanlar vardır. Bu kahramanlardan 4'ü ana kahraman 4'ü ise yardımcı kahramandır. Rânâ Bacı, Sare, Aliye, içe dönük, psikolojik yönü ağır basan kahramanlardır. Rânâ Bacı ve Aliye'nin fizyolojik özelliklerinden bahsedilmez. Geçmiş yaşamları ve şu anki durumları ile ön plana çıkarlar. Sare ise hem fizyolojik hem psikolojik olarak ele alınır. Güzelliği ve yaşadığı aşkla ön plana çıkar. *Taali Mi? Taalsiz Mi?* ve *Meclis'i Mebusan Açılırken* isimli hikâyelerde yer alan kadınlar psikolojik olarak siyaset endişesi taşırlar. Çünkü sevdikleri erkekler memurdur ve onların sürgüne gönderilmesi ve memuriyetten alınması gibi endişeler taşırlar. *Bir Dilenci Kızla Mükâleme* isimli hikâyede küçük bir kız çocuğunun hayat endişesi vardır. Zayıf, bakımsız, yorgun olarak tasvir edilen bu kız çocuğu anne ve babasını kaybetmiş üvey aile tarafından dilendirilen ve çocuk olmanın ne demek olduğundan habersiz bir kızdır. Üvey baba korkusundan sokak sokak dolaşıp para dilenir. Bu paralar ile karnını bile doyurmaya korkar. *Hangisi Doktor?* Hikâyesinde kadın kahraman yabancı bir kadındır. Kadın çok güzel, zarif ve kibardır. Aynı zamanda bencil ve sadece kendi duygularına değer verir. Kendi mutluluğu için aşk yaşadığı Sadi Bey'den sıkılınca onu habersizce terk eder ve bir daha da aramaz. *Dâhilek… Teâl, Bahçede Göbek Atarken, Udi Kâmil, Bir İzdivaç* hikâyelerinde yabancı kadın kahramanlara yer verilir ve bunlar ana kahramanlardır.

Hikâyelerde yer alan kadın kahramanlar Servet-i Fünûn edebiyatında ve Millî edebiyatta yer alan kadın kahramanlar ile benzerlik gösterir. Bu kadınların bir kısmının eğitimli oldukları diğer bir kısmının ise aileleri için fedakârlık yapan kadınlar oldukları görülmektedir. Sadık'ın hikâyelerindeki kadınlar toplumda söz sahibidir. Sosyal ve siyasî konularda tartışabilmektedirler. Yalıda hizmetçi olarak çalışan bir kadının bile duyguları ön plana çıkmaktadır. Genel itibariyle bu hikâyelerde kadın tek başına toplumda yer bulmuştur.

2.2.2. Erkek Kahramanlar

İslamiyet öncesi destanlarda erkekler iki tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; Alp tipi ve bilge tipidir. Alp tipi kahraman cesurları temsil eder. Bilge tipi ise topluma maneviyatıyla yön veren, ermiş, aksakallı, sözleri ulu kişilerdir (Kaplan, 1981). Örneğin *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz bir alp tipidir. Anne sütünü bir kere içer ve kırk gün sonra yürümeye başlar. Yine Oğuz'un ad alma töreninde adını kendisinin koyması kahramanlık göstergesidir. *Manas Destanı*'nda Manas'ın oğlu doğduğunda oğlunun beş yaşında yurt yıkmasını, on beş yaşında ok atıp fetihler yapmasını dilemesi erkeğin güçlü olduğunun ve kahramanlıklarla anılması gerektiğinin örnekleridir. Bilge kişilere örnek olarak ise *Dede Korkut Destanı*'nda, Dede Korkut'u, Manas Destanı'nda, Bekay'ı örnek verebiliriz. Bu kişiler topluma ve insanlara yön gösteren iyilik ve doğruluk timsali kişilerdir. Eski Türk Edebiyatı hikâyelerinde erkek kahramanlar savaşçı, mücadeleci, kahraman ve bilge kişilikleriyle ön plana çıkarlar. *Ferhad û Şirin* mesnevisinde Ferhad korkunç devlerle savaşır. *Hüsrev û Şirin* mesnevisinde Hüsrev daha çocuk yaşta tüm ilimleri öğrenen bir bilge olarak karşımıza çıkar (Levend, 1967). Tanzimat romanlarında ise değişen sosyal şartlar içerisinde Batılılaşmayı yanlış anlayan, alafranga, züppe erkek karakterler hâkimdir. Örneğin, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* romanında iki farklı karakter karşımıza çıkar. Biri bütün benliğiyle Batıyı savunan Felâtun Bey diğeri ise Doğu ve Batı'yı aynı anda sentezleyen Râkım Efendi. Orhan Okay *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* isimli kitabında bu iki karakter için şöyle der: "Felâtun Bey'in bütün millî değerleri reddeden alafrangalığına mukabil Râkım Efendi Doğulu ve Batılı değerleri şahsında birleştiren bir sentez" (Okay, 2008) Bu üç ana roman üzerinden aktardığımız bilgiler Tanzimat Dönemi'nde Batı'ya yönelen, yeni adımlar atan fakat arada kalmışlık yaşayan insanların erkek karakterler üzerinden anlatımıdır.

Servet-i Fünûn'a gelindiğinde Tanzimat ile başlayan yenilikler bu dönemde ivme kazanarak devam eder. Her alanda Batı örnek alınmaya çalışılır. Giyim, kuşam, konuşma her yönüyle Batılıdır. Bu dönem Osmanlı

aydınları, Batılı okullarda eğitim almış, yabancı dile ve kültürüne hâkim kişilerdir. Yaşadıkları dönemdeki sansür, jurnal ve mizaçlarından gelen bir melankoli vardır. Bu durum edebî eserlere de yansımıştır. Servet-i Fünûn eserlerinde bireysellik, psikoloji, bedbinlik, melankoli ön plandadır. Halid Ziyâ'nın, *Mâi ve Siyah* romanında Ahmet Cemil ruhsal olarak zayıf bir karakterdir ve en ufak bir olumsuzlukta kaçış arzusu duyar Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında Necib, arkadaşının karısına âşık olduğu için derin bir üzüntü ve âşk acısı çekmektedir. Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebîyatı II* eserinde Necib ile ilgili şunları söyler: "Bu eserde, gönlünü bir arkadaş karısına kaptıran erkekle, kocasının arkadaşını sevmek zorunda kalan bir kadının, vicdanlarını kirletmeksizin yaşamaya çalıştıkları memnu' ve zorlu bir aşkın kuvvetli tahlilleri yapılmış (…)" (Banarlı, 2019: 1056). Necip de tıpkı Ahmed Cemil gibi, kırılgan, hassas ve melankolik bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Bu durum tüm Servet-i Fünûn eserlerine ve yazarlarına da aksetmiştir.

Millî Edebiyat Dönemi'nin sembol ismi Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde onurlu, fedakâr, vatansever ve cesaretli, ideal insan tipi anlatılır. Bu hikâyelerden biri olan *Pembe İncili Kaftan*'da, Muhsin Çelebi karakteridir. Tüm zamanını okumakla geçiren, dünya nimetlerinde gözü olmayan, ölümden korkmayan, ideal insanı temsil eden bir karakterdir.

Hikâyelerde yer alan erkek kahramanlara gelecek olursak bu kahramanları iki grupta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki bir dava uğruna elinden her şeyi yapan mücadeleci erkeklerdir. Diğerleri ise Avrupalı kadınlar tarafından kandırılan ya da maddi sıkıntılar yaşayan erkeklerdir.

24 Mazlumun Ahı isimli hikâyenin ana kahramanı ve anlatıcısı adı bilinmeyen gazetecidir. Gazetecinin, biri memur, biri polis, biri de başkomiser olan arkadaşları ise yardımcı kahramanlardır. Bu erkekler bulundukları görevlerini hikâye boyunca sürdürürler. Onların unvanları hikâyenin kurgusunda önem arz etmektedir. Çünkü II. Abdülhamid Dönemi'nde yaşanan jurnal ve sürgünler onlar üzerinden anlatılmaktadır. Bir memur ve arkadaşı sohbet edip eğlenmek için meyhaneye gider. Aynı meyhanede sivil bir polis memuru bulunmaktadır. Alkolün verdiği etkiyle ve İstibdât

Dönemi'nin polislerinde bulunan özgüven neticesiyle bu iki arkadaşa tehditler ve küfürler savurur. Sonrasında olay karakola ve savcılığa taşınır. Memur ve arkadaşı kendini haklı çıkaramaz. Başka bir gazeteci arkadaşları başkomiser ile konuşmak ister fakat etkili olamaz. Haklıyken haksız duruma düşen arkadaşlar kendilerini savunmak için hukuk mücadelesine girişirler. Bu erkeklerin fizyolojik özellikleri belirtilmez. Meslekleri verilir. İkisinin memur, birinin gazeteci, birinin başkomiser ve birinin polis olduğu belirtilir. Karakter olarak ise polis ve başkomiser sert mizaçlı olarak gösterilir. Gazeteci ve memur arkadaşları ise haksızlığa uğramış mazlum kişilerdir.

19 Bir Safha-i İstibdat isimli hikâyenin ana kahramanı olan memur İstibdat Dönemi'nde vazife başındayken apar topar görevinden alınarak saraya götürülür. Vazifesinden hainlik suçlamasıyla alınan memur günlerce sorguda kalır, kendisinin suçsuz olduğunu ispatlamaya çalışır fakat bir sonuca varamaz ve sürgüne gönderilir. Olayın üstünden on sene geçer, hürriyet ilan olunur ve memurun suçsuzluğu ispatlanır. Memurun fizyolojik özellikleri belirtilmezken birçok izmaritin yığılı olduğu bir küllükle masa başında düşünceli olarak tasvir edilir. İçinden ülkenin gidişatı ve ülke sorunlarının nasıl çözüleceği gibi düşünceler geçmektedir. Saraydan görevlilerin gelip her şeye el koyması memurda korku ve endişeye neden olur.

Udi Kâmil isimli hikâyede ana kahraman Kâmil fakir bir ailenin oğludur. Evli ve iki çocuk babasıdır. Geçimini ud çalarak sağlamaya çalışsa da kazancı ona ve ailesine yetmez. Kâmil de zengin olmak hayaliyle Amerika'ya gider. Burada ud çalarak kolayca geçimini sağlayabileceğini düşünse de işler umduğu gibi gitmez. Günlerce aylarca sokaklarda beş parasız dolaşarak yaşam mücadelesi verir.

Taali Mi? Taalsiz Mi? adlı hikâyede adı bilinmeyen karakterlerden biri hikâyenin de ana kahramanı olan muharrir diğeri ise sarayda jurnalcidir. Bu erkekler görevlerine hâlâ devam eden kişilerdir ve II. Abdülhamid Dönemi jurnali onların unvanları üzerinden anlatılır. İrfan Bey Bâb-ı Âlî mensubu genç bir muharrirdir ve burada da yazılar neşreder. Bir sabah ansızın kapısına mâbeyinden memurlar gelir ve İrfan Bey'i saraya götürürler. Yazdığı bir makaleden dolayı jurnale giren İrfan Bey, padişah ve yönetimle ilgili herhangi

bir kötü şey yazmadığını açıklamaya çalışır. O gün için serbest bırakılır. Bir süre sonra da sevdiği kadınla evlenir, evliliklerinin üzerinden henüz bir yıl geçer ki İrfan Bey'in yazdığı bir yazı jurnale girer ve Anadolu'nun ücra bir yerine hapsolunur. Bu hapis meşrutiyetin ilanına kadar sürer.

Bey Babama Ne Oldu? adlı hikâyede ana kahraman Bedia'nın babasıdır. Bedia'nın babası olarak tanıtılan karakter İstibdat Dönemi'nde taşra memur iken birden görevinden alınır ve İstanbul'a taşınır. Suçsuz baba günlerce kızıyla ve ailesiyle görüşemez. Memuriyetinden suçsuz yere alınmasının sebebini düşünür. Her gün gazeteleri okur ve II. Meşrutiyetin ilan edilmesini bekler. Küçük Bedia neler olduğunu anlamaya çalışır. Babasının neden sürekli üzgün ve düşünceli olduğunu bir türlü anlayamaz. Bir sabah eve bir gazetede gelir. Gazeteyi okuyan adam koşarak kızına ve eşine sarılır. O günden sonra aile eski mutlu günlerine geri döner. Çünkü Meşrutiyet ilan edilmiştir.

Bahçede Göbek Atarken isimli hikâyede ana kahraman Necmi Bey ailesinin isteği üzerine görücü usulü bir kadın ile nişanlanır. Herkes nişanlısının güzel ahlakından bahseder. Nişanlısını bizzat kendisi daha yakından tanımak ister fakat yüze görüşmeleri mümkün değildir. Bir gün nişanlısının bahçeden sesinin geldiğini duyar. Onların bahçe duvarından bakar ve nişanlısını bahçede göbek atarken görür. Bu durum Necmi Bey için tam bir hayal kırıklığıdır. Nişanlısının kötü ahlaklı bir kadın olduğuna inanmak istemez. Bu yüzden de günlerce olayın aslını araştırır ve sonunda bir gazete bulur. O günkü gazetede kadınların göbek atmasıyla ilgili bir haber olduğunu ve nişanlısının da bu habere istinaden göbek attığını öğrenir. Sonrasında ise nişanlısıyla evlenir.

Müşahedatımdan Peder isimli hikâyede, fakir bir baba ve oğlunun zorlu yaşam mücadelesi başka bir kahraman tarafından iç konuşma tekniği ile gözlem yapılarak tasvir edilir. Bu kahraman olayı anlatan ana kahramandır. Bu baba ve oğlu üstü başı perişan, zayıf, asık yüzlü, fakir bir baba-oğul olarak anlatılır.

Bir İzdivaç isimli hikâyede yardımcı kahraman Gâlip hukuk fakültesi öğrencisidir ve avukat olacaktır. Eğitimi henüz devam etmektedir. Gâlip

paragöz bir karakterdir. Onun için âşk önemsiz bir şeydir. Evleneceği kadın mutlaka zengin olmalıdır. Yazar Gâlip'i, Behlül'e benzeterek onun şıp sevdi bir karakter olduğuna vurgu yapar.

> *"... Evlenecek miyim? O bavul cihazın mekdarını bilmeliyim, hem de frank hasabiyle... Altı yüz bin frank tam bir büyük ikramiye bedeli... Yoksa, kocada yok. Dünyada cihazsız kız alacak budala mı eksik, onlara varsınlar!... Baygın mavi gözleri için bizim Hikmet'i alan... Neydi o... Şair? ... Ben onun gibi olamam doğrusu, ben şair değilim. Para, para... O para, ahir para!.."* (Mahmud Sadık,1316)

Diyerek her şeyin para olduğunu belirtir. Evin hizmetçisi Sare ile de ilişkisi bulunan Gâlip akrabalarının teklifi üzerine halazadesinin zengin kızı Nâhide ile nişanlanır. Zavallı kız ise bunun bir âşk evliliği olacağını zannetmektedir. Sare'yi ise hiç düşünmez. Sare bu olaydan sonra hastalanır yataklara düşer ve sonunda çalıştığı yalıyı terk eder.

Hangisi Doktor? isimli hikâyede ana kahraman Sâdi Bey, adı bilinmeyen kadın karakterle birkaç ay görüşür aralarında ilişki vardır. Fakat bu bir âşk değildir. Kadının dış görünüşü ve güzelliği Sâdi Bey'in hoşuna gitmektedir. Sonun da ise Sâdi Bey'i terk eden kadın olsa da Sâdi Bey'in bu kadınla alay ettiğini arkadaşlarının şu konuşmasından anlıyoruz;

(...) Haydi, diyelim ki sen o kadını bütün mevcudiyetinle sevmedin de oyun oynadın. Bize, kadının halini buna müsait göstermedin...Senin sevdanın sahte olduğunu anlasa seni de... (Mahmud Sadık)

Diyen Sâdi Bey'in arkadaşı, Sâdi Bey'in kadınların duygularıyla oynayan sahte bir âşık olduğunu gösteriyor.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme isimli hikâyede, dilenci kızın babası da bir dilencidir ve küçük kızı zorla dilendirmektedir. Aynı hikâyede dilenci kızın eniştesi de dilencilik yapmaktadır. Bu kahramanlar aile hayatlarında geçimsiz ve mutsuzdur. Kalacakları bir evleri, giyebilecekleri temiz kıyafetleri yoktur. Kazandıkları para ile zar zor karınlarını doyurabilmektedirler. Bu kişiler hikâyenin kurgusuna eşlik eden yardımcı kahramanlardır.

Kızım Aliye isimli hikâyede, Aliye'nin babası bir zamanlar taşrada memurdur. Baba hikâyede yardımcı kahramandır. Aliye o zamanlar küçük bir

kız çocuğudur. Şimdi ise büyümüş ve babasının çalıştığı taşraya memur olmuştur. Baba ve kız eski günlerden konuşurlar. Diyarbakır'ı ve orada yaşadıkları güzel anıları özlemle anlatırlar.

Gıdaklar isimli hikâyede, Rânâ bacının kocası Handeli hikâyede dekoruna eşlik eden yardımcı kahramandır. Handeli önceden Hicaz'da görev yapan bir subaydır. Şu an yaşlıdır ve çalışmamaktadır.

Meclisi Mebusan Açılırken isimli hikâyenin ana kahramanı, adı bilinmeyen genç okulunu iyi derece ile bitirmiş eğitimli bir erkektir. Bu genç henüz mezun olmuştur. Fakat memur olup olmamak ile ilgili kaygıları vardır. Çünkü o dönem memurlar yargılanmaksızın sürgün edilmektedir. Bu da genç adamı mesleğini yapıp yapmama konusunda düşündürmektedir.

Beyrut'a Mı Çanakkale'ye Mi hikâyesinde yardımcı kahraman olan Fransız kadının kocası tasvir edilmez. Sadece yeni evli bir çift oldukları belirtilir. Geminin adı bilinmeyen erkek kaptanı, birçok dil bilen, çok konuşan, gemideki her yolcu hakkında bilgi sahibi olan ve onlarla konuşan yardımcı kahramanlardan biridir. Özellikle Fransız kadın ve kocası ile ilgili yakından ilgilenir. Çünkü bu evli çift gemideki herkesin dikkatini çeker.

Oduncunun Masalı hikâyesinde, geçimini ormandan odun kesip satarak sağlayan bir ana kahraman vardır. Fakat yaptığı iş çok zordur. İçinden zengin olup odunculuk yapmamanın hayalini geçirir. Birden her istediği olur. Fakat hikâyenin sonunda ne olursa olsun kendisi olmanın daha değerli olduğuna karar verir. Tekrar oduncu olarak yaşamına devam eder.

Küçük Gülfem hikâyesinde, Zeynel isimli ana kahramanın çocukluk yılları fakirlik ile geçmiş, ağır işlerde çalışmış, iş verenler tarafından defalarca öldürülesiye dövülmüştür. Şimdi evli ve çocuklu kendisine yetecek kadar buğdayı, tarlası olan biridir. Fakat çocukluk yıllarını bir türlü unutamaz ve geçmiş zaman ona hüzün verir.

Erkek kahramanların birçoğu II. Meşrutiyet Dönemi'nde yargılanan, sürgüne uğrayan ve haklarını arayan mücadeleci erkeklerdir. Bundan dolayı da hayatlarında bir problem ve üzüntü vardır. Bir kısım erkekler ise kadınları

kandıran ve onlarla alay eden züppe tiplerdir. Geriye kalanlar da maddi ya da manevi sıkıntısı yaşayan erkeklerdir.

Hikâyelerindeki şahıslar kadrosunu genel olarak değerlendirdiğimizde kadın kahramanlar erkek kahramanlara kıyasla daha azdır. Kadın kahramanların bulunduğu hikâyelerde kadınlar genellikle gayrimüslimlerden seçilir ve erkekleri kandırırlar yahut onlarla alay ederler. Erkek kahramanlar ise yerli coğrafyadan seçilir bunlar kadınlar tarafından ele geçirilen, kandırılan erkeklerdir. Diğer kadın kahramanlar ise ailelerine, çocuklarına, eşlerine yahut sevdikleri adama karşı çoğu zaman fedakârlık yapmak zorunda kalırlar. Erkek kahramanlar ise II. Meşrutiyet Dönemi'nde haksız yere baskı ve sürgünlere maruz kalan, hakkını arayan kişilerdir. Kadın ve erkek kahramanlar, eğitimli bazılarının da meslek sahibi olduğu göze çarpar. Doktor kadın, memur kadın ve siyasi yorumlar yapabilen kadınlar vardır. Erkekler genellikle memur, polis ve zengin kişiler olarak karşımıza çıkar. Hikâyelerde dilencilik yapan kişiler genellikle küçük kız çocuklarıdır. Bu çocuklar annesiz-babasız kalan, bu yüzden dilencilik yapan kişilerdir.

2.3. Mekân

Mekânlar, hikâyeler için önemli bir unsurdur. Yazar anlatmak istediklerini mekân ile bağdaştırır ve dolayısıyla her yazarın mekâna yüklediği anlamlar farklıdır. Bu mekânlar açık veya kapalı olabilmektedir. Açık mekânlar genellikle sosyal insanın tercihi kapalı mekân ise içe dönük kişilerin tercihleridir.

> *"Klasik roman, hikâye ve tiyatrolarda, olayların sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler, -özellikle- realist ve natüralistlerde çok daha önem kazanmıştır. İlk roman ve hikâyelerde mekânın; o mekânda bulunan eşyaların, kahramanlarla, ciddi hiçbir alakası yoktur. Halbuki romantikler, mekânı, eserin konusunu güçlendirmede atmosfer sağlama unsuru olarak kullanırlarken; realist ve natüralistler için mekân vazgeçilmez temel unsurlardan biri haline gelir.* (Çetişli, 2004: 77).

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde mekân coğrafyası oldukça geniştir. İstanbul, en sık kullanılan mekân olmakla beraber, Amerika, Fransa, Kudüs, Beyrut, Atina gibi yurtdışındaki mekânlar da kullanılır. Mekânlar ayrıntılı bir şekilde betimlenmemekle beraber hikâyenin kurgusuna katkı sağlayacak şekilde dönem ve tarih bilgisi belirtilir.

Hikâyelerde yer alan mekânlar dört başlık olarak tasnif edilmiştir. Bunlar; İstanbul, taşra, Garp ülkeleri ve evlerdir. İstanbul başlığında ismi geçen mekânlar, Rumeli kıyısı, Boğaziçi, Beyoğlu, Büyükada, Aksaray, Langa (Fatih), Beşiktaş ve Fener'dir. Taşra başlığı altında İstanbul dışındaki mekanlar yer verilmiştir. Bunlar; Karadeniz, Çanakkale, Diyarbakır, Kars, Suudi Arabistan, Beyrut, Rodos, Mısır, Kudüs'tür. Garp Ülkeleri başlığında hikâyelerde geçen Amerika ve Paris'ten bahsedilir. Evler başlığı altında ise ev, yalı, gazino, kahvehane, vapur ve saraya yer verilmiştir.

2.3.1. İstanbul

Türk edebiyatı içerisinde İstanbul Osmanlıya başkentlik etmiş bir şehir olması ve akabinde tarihî misyonu dolayısıyla hikâyelerde kullanılan bir mekândır. Tarihî yerleri, semtleri, sokakları, kültürü ve insanıyla her bir semt farklı bir değere sahiptir.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla hayatın çeşitli alanlarına yansıyan değişim ve dönüşümler, Beşiktaş'ı da etkiler. 1850'li yıllardan itibaren Beşiktaş halkın buluşmak için tercih ettiği en önemli mekân hâline gelir. Diğer taraftan, 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren sadece kara ulaşımı değil buharlı vapurların durak yerleri olan iskeleler, yeni bir sosyal yaşam alanı oluşturur. Bu dönem Beşiktaş İskelesi kentin farklı yerlerine geçişlerde kullanılan yaygın bir uğrak yeri olur ve zamanla geniş kitlelerin çarşı, pazar, meydan görevini üstlenerek açık kamusal alan oluşturur (Yılmaz, 2023).

19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarında Tanzimat Dönemi'yle birlikte Beyoğlu da önemli bir kültür ve eğlence merkezi haline gelir. II. Mahmut Dönemi'nde Beyoğlu hızlı bir şekilde batılılaşmaya başlar. Beyoğlu İstanbul'un Batıya açılan kapısı konumunda olup pek çok devlet kurumu burada açılarak yenileşme hızlanır (Bayram, 2019: 180-185).

1870'lerden sonra Beyoğlu'nun romanlarda yer aldığını görürüz. Örneğin, Ahmed Mithat Efendi Batı'nın eğlence mekânı olan Paris ile İstanbul'un eğlence mekânlarından biri olan Beyoğlu'nu kıyaslar ve Beyoğlu'nun çeşitli yönlerinin Paris'e kıyasla daha eğlenceli olduğunu ifade eder. Mahmud Sadık da *Hangisi Doktor?* hikâyesinde Beyoğlu'nu zengin kişilerin bulunduğu ve kadın-erkek ilişkilerini, eğlence unsurunu, mekân bağlamında, Beyoğlu üzerinden kurgular.

Hangisi Doktor? hikâyesinde Sâdi Bey ile aralarında ilişki olan kadın doktorun muayenehanesi Beyoğlu'nda bulunmaktadır. Sâdi Bey ve adı bilinmeyen ecnebi kadın bu muayenehanede tanışırlar. Sâdi Bey Beyoğlu'nda bulunan bir postane üzerinden bu kadına mektup gönderir. Yazar alafrangalığı

ve zenginliği betimlemek üzere Beyoğlu'nu kullanır. Ayrıca yazarın açık mekân olarak Beyoğlu'nu kullanması roman karakterlerinin dışa dönük, aktif kişiler olduğunu da gösterir. "Dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler" (Çetin, 2009: 134). Mekân olarak Rumeli kıyısı, köşk ve yalıların bulunduğu yerdir. Burada yaşayan kahramanlar varlıklı ve alafranga kişilerdir.

Bir İzdivaç hikâyesinde olaylar Rumeli kıyısında bulunan bir yalıda geçer. Rumeli kıyısında bulunan bu yalı Batılılaşmaya çalışan bir aileye aittir. Yalıda uzun zamandır tamirat yapılır ve bu uzun uzun betimlenir. Yalının tamiratı bittikten sonra burada bir davet verilir. Doğulu bir milletin Batı ile temasının ortaya çıkardığı gülünç durum şöyle anlatılır;

> *"Gece pek neşeli geçmişti. Çalgı, yemek, eğlence… Her şey mükemmeldi. Yalının ilk defa bu gece açılan büyük salonu Gâlip'in ……/……../ olan iki elektrik armudu sayesinde davetlilere parlak birlikli kabul göstermişti. Yalnız, cihanın mel'un camlı geniş pencereleriyle ziyaderimin salonunda hazırlanan ……/ alafranga sofra biraz misafirlerin acemiliğine kurban olmuş, fakat umumi sarı bir neşi-a bu ayıbı da örtmüştü, gece yarısına kadar çılgın bir ……/ sadaretiyle parıl parıl parladı"* (Mahmud Sadık, 1316: 298-301).

Hangisi Doktor? hikâyesinde Sâdi Bey ve arkadaşları Boğaziçi'nde Rumeli Cihetinde bir yalıda toplanırlar ve Sâdi Bey ile ecnebi kadın arasında geçenleri konuşurlar. Yemekten önce de birkaç kadeh içki içerler. Yazar yine Batılılaşmayı ve zenginliği tasvir için mekân olarak Boğaziçi ve dar mekân olarak yalıyı kullanır.

> *"Boğaz içinde, Rumeli cihadında zarif bir yalı geniş teracesine atılmış sandalyelere yaslanmış olan birkaç arkadaş, o akşam siyasetten bahsetmemek kararıyla toplanmışlardı. Yalı sahibi, davetlilerine, bilhase o akşamki gibi davetlileri samimi dostları olursa bunlara karşı her vakit gösterdiği muameley-i nazikesini daha mükremane, daha neşemendane ibraz ediyordu…*
>
> *-Boğazın tulu pek latif…! Fakat garube temaşe mümkün olamıyor…!*
>
> *-Boğaz içinin her hali sevdalı…*
>
> *Bu zeminde taati olunan birkaç söz, arkadaşlar arasında yemekten evvel iştiha açmak için içilen meşrubatın tesirini gösterdi…*
>
> *Bahis pek hararetli ve zevkli bir vadiye geldi: Aşk ve alaka vadisi… Kadın sözü…"* (Mahmud Sadık).

Yazarın yalıyı Boğaziçi'nde zarif ve geniş balkonlu olarak tanımlaması, kahramanın zengin, rahat ve alafranga yaşam tarzına aşinalığını gösterir.

Böylelikle Sâdi Bey'in âşk konusundaki rahat tavırlarının yer bulması için ve kahramanın içsel meselelerinin dışa vurumunu göstermek için mekân ve karakter arasında bir köprü oluşur.

19 Bir Safha-i İstibdat hikâyesinde ise İstanbul mekânlarından biri olan Beşiktaş'taki Yıldız Sarayı kullanılır. Bir memur vazife başındayken apar topar Yıldız Saray'ına götürülür ve yolsuzlukla suçlanır. Sorgunun ardından Beşiktaş'tan vapurla Karadeniz'e sürgün edilir.

> *"Karadeniz sahiline hareket eden bir vapurda o zaman henüz mektepli olan küçük biraderimle erkab edildim…Bizi ……/ eden yeis ve nümeyyidi idi. Bizim vapurda vapur, Beşiktaş önünden geçerken Yıldız'a doğru ellerimizi uzatarak oraya gönderdiğimiz lanetler idi…"* (Mahmud Sadık, 1913).

Beşiktaş sahilinin farklı yerlere ulaşım sağlamasıyla birlikte, Yıldız Saray'ında sorgulanan ve sürgüne gönderilmek istenilen kişiler kolayca İstanbul'un ve diğer coğrafyaların farklı yerlerine gönderilir.

Aksaray/Langa semtleri, Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde henüz yenileşmeye başlamamış, köhne mekânlardır ve bu semtler o mekânlarda bulunan insanların kişiliklerine de sirâyet eder. Buna örnek olarak *24 Mazlumun Ahı* hikâyesinde mekânın kullanımı şöyledir: hikâyede üç arkadaş Langa'dan Aksaray'a giderken birkaç kadeh içmek için meyhaneye uğrar. Aksaray merkezine mensup bir polis ile bu arkadaşlardan biri arasında kavga çıkar. Polis memuru görev başında olmamasına rağmen sivillere emirler verir. Sonrasında olayların büyümesiyle vaka adliyeye taşınır. Olaydan günler sonra bu polisin evi bir yangında kül olur.

> *"Bu kadar sene çalışmış bir ev yapmış, döşemiş, dayamıştım bütün mal mülküm bu ev içinde idi. Bu çantadan başka hiçbir şeyi kurtaramadım. Bu gece hepsi yandı kül oldu. Evim, eşyam, sigortalı da değildi …!"* (Mahmud Sadık, 1913).

Polisin mesaisi dışında yetkilerini kullanmak istemesi ve bunun sonrasında evinin bir yangında kül olması, yazarın kıssadan hisse çıkarma niteliğindedir. Karakter ve mekân bağlamında bakıldığında Aksaray/Langa semtlerindeki kişilerin kaba olduğu ve henüz belli bir sistemin kurulmadığı tespitine varılır. Yazar polis teşkilatındaki sistemsizliği eleştirmek için, henüz yeniliklerin gelmedi Aksaray/ Langa semetlerini seçerek anlatımı güçlendirir.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde meyhaneler, gazinolar ve kahvehaneler insanların eğlendiği fakat vakaların yoğun olarak yaşandığı mekânlardır.

24 Mazlumun Ahı isimli hikâyede üç arkadaş eğlenmek için Aksaray'da bir meyhaneye otururlar ve Aksaray adliyesine mensup polis memuru ile aralarında burada kavga çıkar. Meyhanenin kötü bir yer olduğunu vurgulamak isteyen yazar iki kişi arasında yaşanan bir kavgayı anlatır.

> *"Arkadaşlarımdan biri ile nasılsa bir meyhanede, Aksaray merkezine mensup bir polis arasında bir münaza-ı lisaniye çıkmış, oldukça şiddetlenmiş... Polis, o gün sivil kıyafetinde ve izinli bulunduğu, o da herkes gibi akşam keyfi çatmak istediği için bir masa başına kurulmuş, içkinin medid humarına katlanmak üzere, muvakkat neşesine sığınmış idi."*

Mahmud Sadık sürekli akıp giden bir döngüyü vurgulamak ister gibi hikâyelerinin birçoğunda mekân olarak vapuru kullanır. Hikâyelerinde vapur genellikle suçsuz kişilerin sürgün edilmek için bindirildiği bir araçtır. Bir başka şekliyle de kadın erkek ilişkilerinin başladığı yahut bittiği yerdir. Bu, dönemi için oldukça büyük bir yeniliktir. Çünkü umuma açık yerlerde kadın ve erkeğin bir arada olmamasına dikkat edilir. Yazar ise kadın ve erkeği vapurda bir araya getirip duygusal bir ilişkinin başlangıcını kurgular.

> *"Şehir içi ulaşımın o dönemde vazgeçilmez vasıtalarından olan vapurlar, Ahmed Midhat Efendinin romanlarında yer almışlardır. O dönemdeki üç vapur işletmesine bağlı olarak Boğaziçi ile "asıl İstanbul" arasında çalışan vapurlar, sahne oldukları çeşitli hayat tezahürleri ve özellikle kadın-erkek ilişkileri açısından oynadıkları olumsuz rol itibariyle Ahmed Midhat Efendinin romanlarında ele alınan mekân unsurlarındandır"* (Doğanay, 2006: 102).

Bazı Tanzimat yazarları mekân olarak vapuru olumsuz bir yer olarak kullanır. Kadın ve erkeğin vapurda bir araya gelmesini yahut bulunmasını bir bozulma olarak görür. Mehmet Doğanay, *Bir Mekân Unsuru Olarak İstanbul'un Ahmed Mithat Efendi'nin Romanlarında Tesiri* isimli makâlesinde bu duruma şöyle değinir:

> *"(...) İstanbul hayatının belli yönlerini yansıtan vapurları en çok ölçüsüz kadın-erkek münasebetlerine sebep oluşları yönüyle tenkit ederek söz konusu eder. Mesela, vapurların özellikle kış tarafında kadınlara mahsus olan yere gidebilmek için, kadınların erkeklerin önünden geçirilmesini tasvip etmez"* (Doğanay, 2006: 102).

Mahmud Sadık ise Ahmed Mithat'ın ya da Tanzimat yazarlarının aksine kadın ve erkeği vapurda buluşturup konuşturmakta bir sakınca görmez. Hatta

bunu âşkın başladığı bir mekân olarak gösterir. *Hangisi Doktor?* isimli hikâyede Sâdi Bey ve adı bilinmeyen kadın vapurun güvertesinde karşılaşırlar ve ilk münasebetleri de vapurda olur.

> *"Haydarpaşa'dan köprüye gelirken vapurun güvertesinde yalnız buldum. Yanında boş yer vardı… Gayr-i ihtiyari oraya oturuverdim, fakat yine hürmet ve taazimle selam verdikten sonra… Bu sefer ne olursa olsun yüzümü kızdırdım. Hal-ü hatırını sordum. Öyle gösterdim ki kendi taksiratım olmayarak hasta olduğunu öğrenmişim. İnsaniyet ve şefkat hissiyle merağa düşmüşüm. Akıbetini sormaktan kendimi alamamışım. Bana bir dost gibi muamele etti. 'Matmazel' hitabı tashih ederek.*
>
> *"bana madam diye hitap ediniz, Evliyim!" Dedi* (Mahmud Sadık)*."*

Yazar, umuma açık bir yer olan vapurda kadın ve erkeği bir araya getirmekte bir sakınca bulmadığı gibi evli bir kadın ve bekâr bir erkeğin birbirlerine ilgili duymalarını da yadırgamaz.

Vapurların bir başka kullanımı da Yıldız Sarayı'ndan, padişahın emriyle gerçekleştirilen sürgünlerdir. Beşiktaş hareket eden vapurların farklı şehir ve ülkelere sefer yapmasıyla dikkat çeker. Çünkü bu vapurlar Yıldız Sarayı'nda sorgulanıp iskeleden sürgün edilen kişileri de taşırlar. Padişah sürgüne göndermek istediklerini saraydan vapurla gönderir ve böylece gittiklerine bizzat şahit olur. *19 Bir Safha-i İstibdat* isimli hikâyede kahramanın ağzından şu sözleri duyarız:

"Bizim vapurda vapur, Beşiktaş önünden geçerken Yıldız'a doğru ellerimizi uzatarak oraya gönderdiğimiz lanetler idi…

Bu vakadan on dört sene sonra hürriyet ilan olundu" (Mahmud Sadık,1913: 1).

Sürgünden on dört sene sonra, II. Meşrutiyet kabul edilmiştir. Kahraman yaşadığı haksız sürgüne isyan etmektedir.

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? İsimli hikâyede farklı şehir ve ülkelere gitmekte olan yolcuların kadın-erkek sohbet ettikleri bir yolculuk yapılıyor.

> *"Vapur İstanbul'dan erkence hareket etmişti. O gün Marmara havzasında geçecek, bir müddet Tekfur Dağı'nda tevakkuf olunacak, alel Sabah Çanakkale'ye varılacak… Güvertede dolaşmakta olan yolculardan bir ikisiyle vapur limandan hareket etmekten aşinalık peyda olmuştu. Eşimin garam arasından biri Beyrut'a gitmekte olan bir*

Fransıza beni taktim etmiş hemşerilerimizden tebdil-i hava etmek üzere Rodos'a gitmekte olan muhterem bir zat ile de pek kolay muasarafa hasıl olmuştu. İskenderiye' ye kadar gidecek ve daha ileriye geçecek olan bir fazıl zat yolcuları sohbetine meftun ediyordu. Dersaadetten hareket edeli henüz iki saat geçmeden yolcular birbiriyle birkaç senelik dost gibi olmuştu. İcab-ı seyahat böyledir" (Mahmud Sadık,1898: 3-4).

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde mekân olarak kullanılan padişah sarayı II. Abdülhamid'in ikamet ettiği Yıldız Sarayı'dır. Yazar Yıldız Saray'ını suçsuz yere sorgulanan insanların mekânı olarak kurgular. Buraya getirilen kişiler genellikle memurlar, gazeteciler ve yazarlardır. Dönemin jurnal ve sansürü nedeniyle bu kişiler sürgüne gönderilir yahut görevlerinden alınırlar. Yazar padişah sarayını dönem eleştirisini vermek için kullanır.

19 Bir Safha-i İstibdat isimli hikâyede vazife başında bulunan bir memur nedenini bilmeksizin padişah emriyle saraya götürülür ve burada sorgulanır. Sonrasında ise Karadeniz'e giden bir vapura bindirilerek sürgün edilir.

"İş, güç, bu mutalata biraz fazla verdirdi. Başım masaya eğilmiş, gözlerim kağıtlar üstünde, kalem elimde metsul çalışıyordum. Birdenbire karşıma biri dikildi. Kıyafetime baktı, bir sivil memur olduğunu hemen tanıdım. Oturdu hafiyaları, herkesin derhal tanıyabileceği surette ''celiye" ler oldukları için bunları tanımakta hiç kimse müşkilat çekmezdi. Kısa bir emir ile beni yerimden kaldırdı. Evrağa dokunamadım. Masa üstündeki sigara zibkamı, beni, tevkife gelmiş olan memurun ateş saçan neziri altında, adeta çekinerek, cebime koyabildim. Beni, bu gelen adam, kendi arabasına bindirdi. Yanıma oturdu. Araba mabeyine çendirledi…" (Mahmud Sadık, 1913:1).

Taali Mi? Taalsiz Mi? İsimli hikâyede yazar İrfan Bey Jurnal nedeniyle evinden alınarak Yıldız Sarayı'na götürülür ve burada sorgulanır. Sorgudan kısa bir süre sonra ise İstanbul'dan sürgün edilir.

"-Bir sabah, erken, kapı çaldı. Kapının önünde biri şimdi seni görmek istiyor. Dediler. Telaşla ayıttım. Tanımadığım bir adam, fakat herkesin tanıdığı bir kıyafette… Kıp kırmızı yüksek bir fes. Belde bir kuşak. Ceketin bir tarafı kalkık, kuşakta taşınan kamanın ucuyla… Bir Tavr-ı emiraneyle, şimdi. Peki, sizi merkezde bekliyor. Birlikte gideceğiz! Dedi. Çare yok, sual ve cevap, istinsah beyhude.

(…) Arabada 'nereye gidiyoruz ve niçin gidiyoruz? "Sualine:" 'Sizi mabeyinden görmek istediler, komşumdur, kendisini tanırdım. Ben bir gün alır, getiririm, demiştim. Bu sabah vaktim müsaitti. Oraya gidiyoruz!' cevabını verdi" (Mahmud Sadık).

Hangisi Doktor? isimli hikâyede Sâdi Bey seyahat için Atina'ya [4]gider. Sonrasında sevgili olacağı ecnebi kadınla da Atina'da tanışır. Kadın da Atina'ya seyahat için gelmiştir.

> *"-Birkaç ay bir vasiye ile Atina taraflarında kalmıştım. Nadi, sen niçin gittiğimi bilirsin… Avdetimde oradan bir yadigâr getirdim, İstanbullulara hediye etmek için değil, kahrını çekmek için. Gülmeyiniz bir köylü kadın değil, istemeden bahsediyorum. İstemeye orada muteveldim. Burada da peşimi bırakmadı* (Mahmud Sadık) *..."*.

Atina'da tanıştığı kadınla ikinci kez Beyoğlu'nda bir doktorun muayenehanesinde karşılaşır. Arkadaşlarına bu durum bir tesadüf olmadığını kadının onun peşinden geldiğini anlatır.

İstanbul başlığı altında yer alan semtler Yıldız Saray'ının İstanbul'da bulunması sebebiyle jurnal ve sansür nedeniyle padişah ve memur kesim arasında yaşananların anlatılması için seçilmiştir. İkinci olarak ise Batı yaşam tarzıyla hayatlarına devam eden kişilerin burada gittikleri mekânlar ve yaşadıkları ev, köşk ya da yalı konuya dahil edilmiştir.

2.3.2. Taşra

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde taşra İstanbul dışında kalan ve memurların görev yaptığı, sürgüne gönderildiği yahut sıradan insanın yaşadığı mekânlardır. Yazar hikâyelerinde geniş bir coğrafyaya yer verir. Bu mekânlar özellikle sürgüne yerleri olması açısından hikâyelerde önemlidir. Hikâyelerde taşra olarak adlandırdığımız mekânlar şunlardır; Karadeniz, Çanakkale, Diyarbakır, Kars, Suudi Arabistan, Beyrut, Rodos, Mısır, Kudüs.

19 Bir Safha-ı İstibdat isimli hikâyede bir memur günlerce süren sorgusunun ardından Karadeniz sahiline giden bir vapura bindirilerek sürgüne gönderilir.

> *"Karadeniz sahiline hareket eden bir vapurda o zaman henüz mektepli olan küçük biraderimle erkab edildim…Bizi ……./ eden yeis ve nümeyyidi idi. Bizim vapurda vapur, Beşiktaş önünden geçerken Yıldız'a doğru ellerimizi uzatarak oraya gönderdiğimiz lanetler idi ..."* (Mahmud Sadık,1913).

[4] 1317'de gerçekleşen Çirmen zaferinin ardından Makedonya'daki Sırp beyleri, Bizans İmparatorluğu ve Bulgar krallığı Osmanlı Devleti'ne bağlanmıştır (Başar, 1998: 52-55). Hikâyenin geçtiği zamanda Atina Osmanlı Devlet'ine bağlıdır.

Beyrut'a Mı Çanakkale'ye Mi isimli hikâyede vapur yolcularından bazıları Çanakkale'ye bazıları ise Beyrut'a gitmek üzere yola çıkarlar. Vapurda yeni evli bir çift vardır. Kadın Fransız, erkek şarklıdır. Bu çift balayı için Beyrut'a gideceklerdir. Fakat kadın vapurda yapılan yemek sohbeti üzerine aşerir ve Çanakkale Bozcaada'da inerler. Detaylı mekân tasviri yapılmaz. Sadece vapurun gideceği yerlerin ismi ve liman isimli belirtilir.

> *"Nihayet işi anlattı: Genç kadın iki aylık hamileymiş aşerme devri başlamış. Kapudanın hakiyet i şekmipervanesinden o kadar mütesir olmuş ki dizili beyaz tencereler karşısında pür yemek yemekten Çanakkale'den ileriye adım atması imkânsız hariç olduğunu zevcine anlatmış. Zevç ve zevce ilk buldukları vapurla İstanbul'a dönmeye karar vermişler. -Birkaç vapur İstanbul'a ……./ hareket hazır bulunuyordu- Çanakkale'ye çıkmışlar… Vaka yolcular arasında intişar etti. Bu güzel refika-ı seyahatten mahrumiyet hoşa gitmiyordu"* (Mahmud Sadık, 1898:3-4).

Bey Babama Ne Oldu? isimli hikâyede şehir adı belirtilmemekle birlikte Bedia'nın babasının bir zamanlar taşrada memurluk yaptığı belirtilir. Sonrasında görevinden alınarak İstanbul'a taşınır.

"Bu aile İstanbul'a geleli dört beş ay kadar olmuştu. Bedia'nın pederi taşrada küçük bir memuriyetteyken…" (Mahmud Sadık, 1908:3).

Küçük Gülfem isimli hikâyede Karadeniz'in bir köyünde yaşayan yoksul bir ailenin geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişte ve bugün yaşadıkları sıkıntılar anlatılır.

Kızım Aliye isimli hikâyede bir zamanlar taşrada mutlu mesut yaşayan bir ailenin memuriyet hayatı anlatılır. Aliye'nin babası Kars ve Diyarbakır'da memur olarak görev yapmıştır. Aliye de büyüyüp memur olduğunda babasının görev yaptığı köye atanır.

"Ben gafil… Bilmiyormuşum ki yorulmak, dolaşmak, uğraşmak nöbeti bana gelmiş, peder mandayı miras köye çocukluğumun noksan kalan cevelan ve sirenlerini ikmal için beni memur etmiş…" (Mahmud Sadık, 1896: 3-4).

Gıdaklar isimli hikâyede Rânâ Bacı'nın kocası geçmiş zamanlarda Hicaz'da (Suudi Arabistan) görev yapmış bir subaydır.

"Bir sene hiçbir nişane-i hayat vermeyen hayır için Handeli Hicaz'dan başka bir zabitde avdet etmişti. Kıvırcık, seyrek sakalındaki aklar çoğaldığı kadar sanki mizacındaki dikenler dökülmüş, azalmış idi" (Mahmud Sadık, 1315).

Udi Kâmil isimli hikâyede Kâmil, Beyrutlu (Lübnan) fakir bir aileye mensuptur. Dolarla para kazanmak umuduyla Beyrut'u terk ederek Amerika'ya gider.

> *"Beyrut'ta fakirce bir aileye mensup olan Kâmil daha küçük yaşında Arap musikisinin ahenk-i ruhuna kapılmış…" (Mahmud* Sadık, 1899: 2-3).

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? hikâyede yeni evlenen Fransız kadın ve kocası balayı için vapur ile Suriye'ye oradan da Beyrut'a gitmek ister. Vapur Rodos (Yunanistan) ve İskenderiye'den (Mısır) geçer.

> *"Vapur İstanbul'dan erkence hareket etmişti. O gün Marmara havzasında geçecek, bir müddet Tekfur Dağı'nda tevakkuf olunacak, alel Sabah Çanakkale'ye varılacak… Güvertede dolaşmakta olan yolculardan bir ikisiyle vapur limandan hareket etmekten aşinalık peyda olmuştu. Eşimin garam arasından biri Beyrut'a gitmekte olan bir Fransıza beni taktim etmiş hemşerilerimizden tebdil-i hava etmek üzere Rodos'a gitmekte olan muhterem bir zat ile de pek kolay muasarafa hasıl olmuştu. İskenderiye' ye kadar gidecek ve daha ileriye geçecek olan bir fazıl zat yolcuları sohbetine meftun ediyordu. Dersaadetten hareket edeli henüz iki saat geçmeden yolcular birbiriyle birkaç senelik dost gibi olmuştu. İcab-ı seyahat böyledir"* (Mahmud Sadık, 1898: 3-4).

Dâhilek…Teâl isimli hikâyede adı verilmeyen erkek kahraman Kudüs'te (Filistin) sürgündür.

> *"Birkaç gün evvel ……/ hasıl ederek, tozu dumana katarak Kudüs tepeleri üzerinde kopan fırtınalar sükunet bulmuş, etraf birdenbire ……../ hararetine maruz kalmıştı"* (Mahmud Sadık,1326-1315-1899:3).

Hikâyelerde sürgün için taşraya gönderilen ya da yaşamını taşrada sürdüren kişiler vardır. Merkezden uzaklaştırılmak istenen kişiler İstanbul dışında bir yere gönderilmektedir. Sürgün dışında ise memuriyet dışında işleri bulunan oduncu, çiftçi kişilerin İstanbul dışında evlerinin bulunduğu ve hayatlarına burada devam ettikleri görülür. Yazar mekân ve olay birliği ile anlatmak istediklerini güçlendirmektedir.

2.3.4. Garp Ülkeleri

Hikâyede yer alan Garp ülkeleri Amerika ve Paris'tir. Kahramanlar para kazanmak için bu ülkelere gitmeyi tercih ederler. Kadın kahramanlar da Garp'tan seçilir. Bu kişiler medeni ve akılcı olarak verilir. Karşıt cins ise Şarklı ve hayalcidir. Yazar bu karşıtlığı verebilmek için Amerikalı genç bir kızı Kâmil'in karşısına çıkarır. *Udi Kâmil* hikâyesinde Kâmil, Amerika'ya gitmek için önce Paris'e sonra da Amerika'ya gider.

> *"Aradan henüz iki ay geçmemişti. Paris'ten alınan bir telgrafname Kâmil ile zevcesinin buradan hareketi hayrınu Beyrut'a isal etti."*
>
> *"Bir zavallı köylü de İstanbul'a gelince kaldırım üzerinde altın aramak safdallığında bulunmuş… Udi Kâmil ile hemşerileri de Amerika'ya böyle safdalane bir surette gittikleri halde acı hakikati pek çabuk anlamışlardı"* (Mahmud Sadık, 1899:2-3).

Kâmil de daha çok para kazanmak ümidiyle önce Paris'e oradan da Amerika'ya gider. Fakat işler istediği gibi gitmez. Günlerce ekmek parası kazanabilmek için udu ile dolaşır.

2.3.5. Evler

Genel anlamda ev kişinin barınma ihtiyacını karşılayan bir mekândır. Zamanla kişi ve mekân arasında oluşan bağ ise insanı psikolojik yönden de tanımlamaya yardımcı olur. Çünkü anılar, kişisel eşyalar, evin bulunduğu mekân kişinin genel yaşamına da etki eder. Adolf Loss "ev, dışarıya bir şey söylemek zorunda değildir; tersine, bütün zenginliği içeride apaçık olmalıdır" (Akt. Colomina, 2011: 273) derken insan ile ev arasındaki bağa vurgu yapar. Bu yüzden her insan ve her edebî yapıt için ev farklı anlamlar taşır. Bazıları için ev bir kaçış, sığınak bazıları içinse dış dünyaya açılan görkemli ve heybetli bir dünyadır. Gaston Bachelard ev için şöyle der:

> *"Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamizmler kazandırır; çoğu zaman birbirinin içine giren, kimi zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamizimler. Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hrm beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir" (Bachelard, 1996: 34-35).*

Mahmud Sadık'ın hikâyeleri bağlamında değerlendirildiğinde ev küçük, dar ve insanların dış dünyadan kaçmak için sığındığı aynı zamanda aile ilişkilerinin ön plana çıktığı bir yerdir.

Gıdaklar isimli hikâyede Rânâ Bacı ve kocası altı çocuk kaybettikten sonra evlerinden dışarı pek çıkmazlar. Ne komşular ne de mahalle sakinleri onları görüp konuşmazlar. Çünkü çocuklarını kaybeden bu aile için ev bir sığınaktır. Evleri küçük bir mahallede küçük bir gecekondudur. Bu evin camları, kapısı günlerce açılmaz. Komşular 'gıdaklar yine kuluçkada' diye söylenirdi. Rânâ bacı camdan dışarı bakacak olsa çocuklar taş ve yumurta fırlatırdı.

Bahçede Göbek Atarken'de Necmi Bey komşusunun kızıyla görücü usulü tanışır. Fakat kızı yüz yüze ve kendi tanımak istediği için istediği gizlice onların bahçe duvarından kızı seyreder, kız Necmi Beylerin evine geldiğinde kapı arkasından gizlice kızı seyreder ve konuşmalarını dinler. İki ev arasında

yaşanan bu olaylar hikâye içerisinde Necmi Bey'in ruhsal etkilenmelerinin yaşandığını bir mekân olarak karşımıza çıkar. Fakat evin tasviri yapılmaz.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme'de adı verilmeyen erkek kahramanın evi şöyle tasvir edilir:

"Kapının yakınında -evimiz küçük hep odalarımız kapıya yakın- ve sokak üstünde bir odadayım" (Sadık, 1311).

İç konuşma tekniği kullanılan bu hikâyede kahramanın hassas kişiliği kapalı bir mekân -ev- ile birleşir. Hatta ev o kadar daraltılır ki odaların bile küçük olduğu söylenir. Küçük bir odanın camından bakması mekânı daha da daraltır. Bu küçük pencereden bakan kişinin kafasında canını sıkan meseleler dolanır. Kahramanın camdan bakarken küçük dilenci kıza tesadüf etmesi ve ona yardım etmek için evin kapısını açması kahramanın hassas kişiliğinin göstergesidir.

2.4. Zaman

Bir hikâyede olaylar kahraman yahut kahramanların ekseninde gerçekleştiği için, zaman da kahramanın hayatıyla bağlantılıdır. Hikâyelerde zaman her zaman kronolojik olmayabilir. Anlatma zamanı ve vaka zamanı farklı hikâyeler de vardır. İsmail Çetişli *Metin Tahlillerine Giriş (2)* isimli kitabında anlatma zamanı ve vaka zamanını şöyle tanımlar;

> *"Vaka zamanı, roman, tiyatro ve hikâyede olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vak'a zamanı denir. Anlatma zamanı ise; roman ve hikâyedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkanlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır"* (Çetişli, 2004: 76).

Çetişli bir olayın yaşandığı anı vaka zamanı, olayın başlayıp bitmesinin ardından o vakanın anlatılmasını ise anlatma zamanı olarak tanımlar. Dolayısıyla geçmişte yaşanan tarihî, kültürel ve sosyal olayların günümüzde anlatılması anlatma zamanıdır. Bir başka yönüyle de zaman soyut bir olgu olduğu için sosyolojik ve toplumsal yönü önem arz eder. Toplumsal olaylar ile şekil alabilir ve her toplumun kendine ait bir zaman kavramı ortaya çıkar.

Gıdaklar hikâyesinde kronolojik bir zaman dizimi hakimdir. Kurguda geriye sıçramalar bulunmaz. Sürekli ileriye doğru akan bir zaman söz

konusudur. Hikâyenin başında Rânâ Bacı ve kocasının altı çocuk kaybetmesinden dolayı yaşamak istemedikleri belirtilir.

> *"Yaşamak istiyorlar mıydı? Meşkuk, hayata o kadar cansız ilişkilerle merbut bulunuyorlardı ki ona daha ziyade bağlanmak için hiçbir sebepleri yoktu."*
>
> *"(...) Her gün bir parça daha keder iden, derinleşen bu sukunet içinde, artık senalardan biri bacı ile kocası metruk bir kul durgunluğuyla nasıl cereyan ettiki bilinemeyen bir hayat münzeviye her gün bir parça daha batıp gidiyorlardı. Bazı haftalarca pencereleri açılmaz, yüzleri görülmez, bacaları tütmez. O zaman komşuların ağzı açılıyordu"* (Mahmud Sadık, 1315).

Burada mekân ve zaman arasında bağlantı kurulmuştur. Günlerce, haftalarca olarak belirtilen zaman dilimi karakterlerin yaşadığı acının büyüklüğünü vurgular ve evde yaşam belirtilerinin olması pencerelerin açılmaması, bacaların tütmemesi mekân ve zaman arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir. Birkaç yıl bu mahallede gıdaklar namıyla anılan karakterler yağmurlu bir öğle vakti olarak belirtilen bir günde evlerinde ölmüş olarak bulunurlar.

Bir İzdivaç hikâyesinde olaylar kronolojik olarak ilerler. Yalıda tamirat olması, tamiratın bitmesinden sonra yalı da davet verilmesi ve ardından yaşanan olaylar kronolojik zamana uygun olarak verilir.

> *"İki haftadan beri yalıyı dolduran bu kadın kalabalığı ondandı." Ve "Bütün Rumeli kıyısını sekiz aydır meşgul eden bu yapı nihayet bitmiş, iki taraftan yarı yerine kadar rıhtımı örten parmaklığın da boyası çekilerek artık bahçe işlerine başlanmıştı."* Diyerek zaman ve mekân arasında ilişki kurulur. Sonrasında ise Sare'nin bir sabah yalıya geldiği ve Nâhidee ile yalının balkonundan boğaza doğru muhabbet ettikleri sahne ortaya konur. Bu sırada yazar okuyucuyu perspektifini boğazdaki bir vapurda kibritçi bir kıza çevirir" (Mahmud Sadık,1316).

Hikâyenin arasında yer alan mensur bir hikâye daha vardır. Bu da vapurdaki kibritçi kızın hikâyesidir. Hikâyenin altında yer alan tarih vaka zamanıdır.

> *_Kibritçi Kız_*
> *Efendiler, kibrit kibrit, kutusu on para.*
> *_merhametli beyefendi! Annem hasta ekmeksiz…*
> *Alın bunu kuzum kuzum bana on paracık verin siz.*
> *Yavrucuğun o lepiska, kor saçları dağınık?*
> *Gözlerinin altı çürük, yüzü kirli ve yanık,*

Üstü eski, ayağında koca bir çıfıt kundura.

Şu talihsiz kızcağız da bir lokma etmek için
Sokak sokak (kibrit) diye dolaşıyor bütün gün
Nice çirkin yüzlere
(Benim güzel beyim) diyor, belki günde kaç kere.
_Kızım! Senin baban kimdi? Senin evin nerede?
Bak kırk para vereceğim, sorduğumu söyle de:
Baban yok mu? Bilmez misin onu sen?
_Benim babam yoktur, evet, bilmiyorum onu ben!...
Zavallı kız, her bir yerde gariptir.
Herkes onu (piç) diyerek incitir.
Onun zayıf vücudunun üstüne
Bir kimsecik kanat gerip durmuyor,
Onun için hiçbir yürek vurmuyor.
Bugüne dek bilmemiş ki: Baba ne?
Çalışıyor: Çalışmasın ne yapsın?
Çalışmaktan başka yol yok ki sapsın.
Kendisi için çabalayan kimi var?
Kimi var ki bir ekmeği (al ye!) der.
Bir şey veren ondan da bir şey ister.
Ah yoksulluk!... Ah babasız çocuklar!...
1316, Haziran 30 (Mahmud Sadık,1316).

Yazar yalı yaşamını ve sıradan insanın yaşamını yalı penceresi ve vapurdaki kibritçi kız üzerinden verir ve böylece zaman ve mekânı birleştirir. Betimlenen manzaranın altında 1316, Haziran 30 tarihi yer alır. Kibritçi kız hikâyesinin anlatıcı vapurda bunları yazarken altına da bu tarihi düşer. Sonrasında ise Sare'ye dönülür ve Sare yalıyı terk ederek vapura biner ve yalıyı terk eder.

Udi Kâmil hikâyesinde kronolojik bir zaman dizimi hakimdir. Kurguda geriye sıçramalar bulunmaz. Sürekli ileriye doğru akan bir zaman söz konusudur. Fakat sosyal zaman ile ilgili bir bilgi verilmez. Kâmil daha çok para kazanmak için Amerika gitmek için eşi ve çocuklarıyla yola çıkar. İki ay sonra Paris'ten ailesine burada olduklarını belirten bir telgraf gelir. Bundan on sekiz gün sonra ise Suriye'de olduklarını söyleyen bir telgraf gelir. Bundan

sonra ise Kâmil Amerika'dadır. Ve başından geçenler hikâyenin sonuna kadar kronolojik olarak verilir.

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Hikâyesi sonbaharda bir pazar günü İstanbul'dan hareket eden bir vapurda geçmektedir. Sosyal zaman bilinmemekle beraber hikâyede kronolojik zaman dizimi hakimdir.

> *"Lokantacı ……/ ……../ hava gayet latif, sonbaharın bütün letafeti sanki bugünde tehami etmişti. Bir Pazar loyd kumpanyası vapurlarına ……/……../……../ dolaşıyorken İstanbul'a Boğaziçi'ne doğru atıf nazar etmiş, bu güzel günde, bulunduğu şedid-i tesiratı çinde bile, şüphesiz birimizin bütün zarafeti ve letafetini tecessüm ettiğini görmeğe de bulunmuştum"* (Mahmud Sadık, 1324: 3).

Bey Babama Ne oldu? hikâyesinde kronolojik bir zaman dizimi hakimdir. Hikâye temmuz ayının on biri ve cuma günü zaman ifadesini kullanarak başlar.

> "Temmuz'un on birinci cuma günü sabah erken mini mini Bedia uykudan uyandığı hemen mahmur gözlerini ovaladı refikasına atfetmiş, bu masum çocuk o gün ilk sesi olan tebessüm maderaneyi ela gözleriyle validesinin dudaklarından toplamıştı" (Mahmud Sadık,1324: 3).

Bedia'nın memur olan babası bir süredir düşünceli ve mutsuzdur. Cuma sabahı eline aldığı gazetede Meclis-i Mebusanın ilan olunduğunu duyunca sevinçten havaya uçar ve evdeki matem havası dağılır. Böylece hikâyedeki sosyal zaman da belirtiliyor.

> *"Malum Bey-Bedia'nın pederi- birdenbire yerinden fırladı. Rişadar ellerinden gazeteyi düşürmemek için çalışıyordu, sıkıyordu. Bilaihtiyar kırk heyecan ve tesir içinde gazeteyi dudaklarına kadar getirdi. Kanun-i esasinin teyit ahkamını, meclisi mebusanın keşadatı ilan eden telgrafname suretinin münderiç bulunduğu yeri titreyerek öptü Gözlerinden ışık mesret selane başladı. O nüshayı elinden bırakamayarak zevcesine tevci etti. Orasını gösterdi. Bedia'sını kucakladı" (Mahmud* Sadık,1324: 3).

Dâhilek…Teâl hikâyesi 'birkaç gün evvel' ve 'bahar' zaman dilimlerini belirterek başlar.

> "*Birkaç gün evvel ……/ hasıl ederek, tozu dumana katarak Kudüs tepeleri üzerinde kopan fırtınalar sükunet bulmuş, etraf birdenbire ……../ hararetine maruz kalmıştı. Bahar! Kasvetli eyyam-ı şitayı takip eden baharın saf, latif, ruhunu az taravetiyle son hissiyatı okşaması, herkesi az çok şameriyetten nasipdar alması İstanbul'a mahsus gibidir"* (Mahmud Sadık,1326-1315-1899: 3).

Daha sonra ise *'Ayın on ikinci gecesi mevsim: Mart…'* ifadesi kullanılarak kronolojik zaman dizimi bozulmadan hikâye devam eder.

Müşahedatımdan Peder hikâyesi kış mevsiminde geçen ve olayların sırası bozulmadan kronolojik olarak ilerleyen bir hikâyedir.

> *"Semanın bulanık, mulim, kasvet-i engin rengi ne kadar çok ……../ devam ediyordu. Haftalardan beri güneş doğmadı, görünmedi. Hep…. O karlarla mecmul bulut dalların donuk renkleri bütün alemi kaplamış, yer, gök inerken, gündüzleri akşam olmuş gibi geçiyor. Sabahtan, dünden, belki haftalardan beri kar yağıyordu"* (Mahmud Sadık, 1896).

Yazar burada zaman ve mekânı birbiriyle bağlar. Baba ve oğulun zorlu yaşam mücadelesini anlatırken mekânı da karlı ve kasvetli bir kış günü olarak tasvir eder.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme hikâyesinde sosyal zaman II. Abdülhamid Dönemi'dir. Darülaceze'nin yeni yaptırıldığının belirtilmesi ise 1895 tarihini karşımıza çıkarır.

> *"-Kızım sabret inşallah sende rahat edersin. Bu felaketten kurtulursun. Sizin için sevgili ve merhametli padişahımız darülaceze yaptırdı. Oraya girersiniz. Rahat edersin. Padişaha dua edersin. Biçare darülaceze lafzından bir şey anlamadı. Fakat sözleri de gösteriyor ki kendinde ……../ var. Hemen intikal etti"* (Mahmud Sadık, 1311).

Bahçede Göbek Atarken hikâyesinde belli bir zaman ibaresi yoktur. Olaylar kronolojik dizime uygundur. Vakanın 'birkaç gün' içinde gerçekleştiğini hikâyenin başında görüyoruz. Bundan sonra ise olaylar kronolojik zamana uygun olarak ilerler.

"Necmi beyi, birkaç gün pek endişeli görmüş, pek şen olan bu delikanlının böyle mütefekkir ve durgun haline sebep ne olduğunu merak etmiştim…" (Mahmud Sadık, 1911:2-3).

Oduncunun Masalı hikâyesinde geniş bir zaman dilimi hakimdir ve akronik karakterli bir hikâyedir. Oduncunun bir anda geleceğe ve bir anda şimdiye gelmesi gibi akronik bir zaman söz konusudur.

Hangisi Doktor? hikâyesinde geçmişte yaşanan bir olay şimdiki zamanda Sâdi Bey tarafından arkadaşlarına anlatılır. Sâdi Bey ve arkadaşları o gece yalının balkonunda muhabbet etmek için toplanır.

> *"Nadi Bey, Sâdi'ye dedi ki:*
>
> *-Senin o güzel, narin, kibar maluk ne oldu? Bu sene seni hiç onunla görmedik…" Bu konuşmadan sonra Sâdi Bey geçmişte yaşadığı aşk macerasını arkadaşlarına anlatmaya başlar"* (Mahmud Sadık,).

24 Mazlumun Ahı hikâyesinde zaman tam olarak belirtilmez. Uzun yıllar evvel yaşanmış bir vakayı anlatır. Yazar zaman ve mekân bağlantısı kurarak vakanın kurgusunu güçlendirir. Langa ve Aksaray küçük ve medeniyetin henüz tam olarak yerleşmediği yerlerdir. Meyhane ise insanların kötü yola düşmesine vesile olan yerler arasındadır.

> *"Emindar bir gazeteci arkadaşım, ''bugün de benim anlatacağım bir vakayı o zaman ……/geçiriniz!" Dedi ve şöylece anlattı:*
>
> *Hayli sene evvel bir akşam üç arkadaş Langa'dan Aksaray'a gidiyorduk. Ben yine gazeteci, arkadaşımın biri, bir dairede memur, öbürü de bir vazife bir memuriyet sahibi değil idi"* (Mahmud Sadık,1913: 1).

Sosyal zamana baktığımızda vakanın II. Abdülhamid Dönemi'nde, istibdat yıllarında geçtiğini anlıyoruz.

> *(...)" birkaç kadehten sonra dur istibdat polislerinde görülen temarudi hal u deruni takınarak meyhanede hükümran olmuş. Dur istibdadın harit ve müsevvit köşesinde, her masaya söz geçirmek, kendi gibi keyif ve neşe düşkünlerini emir ve arzusuna münakkıd etmek davasına düşmüş…"* (Mahmud Sadık,1913: 1).

19 Bir Safha-i İstibdat isimli hikâye *"./……/hatıratından" diye başlar.* Yazar geçmişte yaşanmış bir olayı bugün aktaracağını okuyucuya sunar. Vaka İstibdat Döneminde ve perşembe günü gerçekleşir.

> *"Dur istibdat, bir perşembe günü, vazifemin icabı ……../ ilcasıyla memuriyetim başına erkence gitmiş, vazife başında sami u ……/ insana verdiği inşar-ı deruni v e zevk ü cüdanı ile çalışmaya başlamış idim. Bilmem, bir his kabil …../ atıf edeyim, yoksa o zaman bütün …./ üzerine çökmüş olan, bütün dehşetiyle …./ kalbini ve dimağını tazyik eden kabusun tesiratına mı vereyim, bir taraftan çalışırken , diğer cihattan bir takım elim mutalaat zihnimi tırmalıyor. De, yarabbi bu memleketin hali, bizim istikbalimiz neye varacak?"* (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Hikâyenin sonunda ise *"Bu vakadan on dört sene sonra hürriyet ilan olundu."* İfadesinin yer alması sosyal zamanı belirtir.

Taali Mi? Taalsiz Mi? hikâyesi İstibdat Dönemi'nde yaşanmış bir vaka kahraman anlatıcı tarafından şimdiki zaman diliminde anlatır.

> *"Dur istibdatta, bir genç muharririn ser keziştana kitapçı dekanlarının peykeleri önüne dizilen iskemlelerde komşuluk ede ede, arada samimiyet hasıl ola ola, bir dereceye kadar vakıf olmuştum…"* (Mahmud Sadık).

Yazar zamanın ve mekânın şahısların üzerindeki etkisini vurgulayabilmek için bu ikisi arasında bağlantı kurar.

"Zavallı genç! Biçare mesut aile! Belki o mıntıkam bir ümit hemşiresinin saadet ve istirahatini hiçe saymış, zalimin zulüm ve istibdadını intikamını alt etmişti. İzdivacından bir sene geçmeden talili İrfan Bey, bir Jurnal üzerine olmalı, tevkif u hapsolundu, Anadolu'nun ücra bir yerine nefi edildi… Zevcesinin bir iki ay sonra kendisine melası olduğunu işitmişti. Zannedersem ilan-ı meşrutiyete kadar cefayı çektiler… Münazaanın ızdırabına katlandılar…" (Mahmud Sadık).

Anlatıcı hikâyenin sonunda tekrar bir zaman ibaresi olarak meşrutiyetin ilanını gösterir.

Geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada yer aldığı hikâyelerden biri *Küçük Gülfem*'dir. Zeynel ayağa bir akşam yemeğinde eski geçmiş günlerini çocukluğunu hatırlayarak o günlere döner ve şimdiki zamandan geçmiş zamana gidilerek vakalar anlatılmaya başlar. Birden Refikası seslenir. "-Bu akşam ne çok düşünüyorsun, daha yatmayacak mıyız?" suali üzerine şimdiye dönülür ve sonrasında ise tekrar geçmişe gidilerek küçük Gülfem'in hikâyesi anlatılır.

"Bu akşama kadar düşünmeye vakit bulamadığı şeyler, mazinin müthiş hatıratı bir silsile-i merbuta, tesbih dizisi gibi birer birer zihninden geçiyor, gözünün önüne geliyordu" (Mahmud Sadık, 1898).

Kızım Aliye hikâyesinde Aliye şimdiki yaşamından bahsederek hikâyeye başlar sonrasında vaka zamanın anlatıldığı akşama, şimdiye döner ve babasıyla otururken geçmişi anımsar, çocukluk yıllarına gider. Sonrasında ise şimdiye yani gece yarısına dönülür ve Aliye babasının dizinde uyuyakalır.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde genel itibariyle kronolojik zaman kullanır. Olaylar giriş, gelişme ve sonuca uygundur. Hikâyelerde zaman dilimi ifade edilir yahut yaşanan bir olay anlatılarak sosyal zaman ortaya konulur. *Küçük Gülfem ve Kızım Aliye*'de Hikâyelerinde geriye dönüşler kullanılarak olay daha etkili hale getirilir.

2.5. Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri

Tüm anlatım türlerinde olayları gören, duyan, bilen anlatan kişiler vardır. Kurgu onların anlatımıyla farklılık kazanır ve okuyucu olaylara o kadar dahil olur.

> *"Kurmaca eserlerde karşımıza ilk çıkan şey, bir anlatıcının varlığıdır. Kurmaca eserlerde dışsal yapının ilk unsuru anlatıcıdır. Metne anlatıcının penceresinden girilir ve algılanır. Sinema terimiyle ifade edersek: kamerayı kumanda eden bir eldir anlatıcı. Biz onun perspektifinden, tamamen onun istediği, arzuladığı şekilde ve oranda, algılama durumundayızdır"* (Ayyıldız, 2016: 3).

Hikâyelerde bir ya da birden fazla anlatıcı olabilir. Anlatıcı kahramanlardan biri ya da birileri olabildiği gibi olaya tanıklık eden kişi ve kişiler de olabilir. Yaşanan her şeye tanıklık eden anlatıcı Gıdaklar hikâyesinde yazar-anlatıcıdır. Yazar-anlatıcı her şeyi bilir, karakterlerin psikolojik dünyasına hakimdir. Rânâ bacının çırak çıktığı konaktaki zamandan, evlenip altı çocuğunu toprağa vermesine ve karı-koca evde intihar etmelerine kadar her vaka ayrıntılı olarak anlatılır.

> *"Yaşamak istiyorlar mıydı? Meşkuk, hayata o kadar cansız ilişkilerle merbut bulunuyorlardı ki ona daha ziyade bağlanmak için hiçbir sebepleri yoktu" (Mahmud* Sadık,1315).

Yazar-anlatıcının hikâyenin başında olacaklardan haberi vardır ve bunu okuyucuya sezdirmek için yaşamak isteyip istemediklerini sorgulatır. Anlatma tekniği kullanılarak yazarın anlatmak istediği her neyse okuyucuya da o verilir.

Bir İzdivaç hikâyesinde yazar-anlatıcı vardır. Yazar-anlatıcı ilk andan itibaren tüm olaylara ve kişilerin hayatına hakimdir.

> *"Kardeş çocuklarıydı. Gâlip hukuk tahsilini bitirecek, avukat olacaktı"* (Mahmud Sadık, 1316).

Yazar-anlatıcı Sare'nin iç dünyasında yaşadıklarını okuyucuyla paylaşır ve Sare'nin ne kadar acı çektiğini okuyucunun da görmesini, ona acımasını ve Gâlip'in de ne kadar vefasız bir erkek olduğunu bilmesini ister. Anlatma, iç çözümleme ve betimleme tekniği kullanır.

> *"Sare aldatılan aşkının bütün intikamı şu boğazını yakan kelime ile alınabileceğinden haberdardı. Nâhidee'ye, masum ruhu şöyle karşısına alıp sıkı sıkı ellerinden tutarak, gözlerini gözlerine dikerek, ağlayan sesiyle bir kere (evlenme) diyecek olsa… Ah bir kere bunu diyebilse,*

artık ötesi kolaydı, ona Gâlip'in ne vefasız ne hain ne menfaatperest ne mihrak bir Behlül olduğunu anlatmak en kolaydı" (Mahmud Sadık, 1316).

Hangisi Doktor hikâyesinde çoğul anlatıcı vardır. İlki hikâyenin girişinde kullanılan gözlemci bakış açısıdır. Gözlemci bakış açısı bir yalıda birkaç arkadaşın sohbet etmek için toplandığını belirtir ve görevini burada tamamlar.

"Boğaz içinde, Rumeli cihadında zarif bir yalı geniş teracesine atılmış sandalyelere yaslanmış olan birkaç arkadaş, o akşam siyasetten bahsetmemek kararıyla toplanmışlardı. Yalı sahibi, davetlilerine, bilhassa o akşamki gibi davetlileri samimi dostları olursa bunlara karşı her vakit gösterdiği muameley-i nazikesini daha mükrimine, daha neşemendane ibraz ediyordu…" (Mahmud Sadık).

Hikâyenin sonrasında ise kahraman anlatıcı ortaya çıkar. Kahraman olayları birinci tekil kişi ağzından anlatır ve diğer kahraman anlatıcılar da diyaloğa girerek çoğulcu bir bakış acısı sağlanır. Böylelikle okuyucu tek bir karakterin değil birçok karakterin gözünden olayı değerlendirir. Betimleme, geriye dönüş ve anlatma tekniği kullanılır.

24 Mazlumun ahı hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı başından geçen olayları hikâyenin sonuna kadar birinci tekil kişi ağzından anlatılır. Anlatma ve betimleme tekniği kullanılır.

''Hayli sene evvel bir akşam üç arkadaş Langa'dan Aksaray'a gidiyorduk. Ben yine gazeteci, arkadaşımın biri, bir dairede memur, öbürü de bir vazife bir memuriyet sahibi değil idi" (Mahmud Sadık,1913: 1).

19 Bir Safha-i İstibdat hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı hikâyede geçmişte yaşadıklarını anlatır. Anlatma ve betimleme tekniği kullanılır.

"Bizim vapurda vapur, Beşiktaş önünden geçerken Yıldız'a doğru ellerimizi uzatarak oraya gönderdiğimiz lanetler idi…

Bu vakadan on dört sene sonra hürriyet ilan olundu" (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Udi Kâmil hikâyesinde yazar-anlatıcı vardır. Yazar-anlatıcı hikâyesini anlattığı Udi Kamil'in tüm hayatına hakimdir. Udi Kamil'in fakir ailesinden ve fakir yaşamından Amerika'ya gittiği zamana ve burada başından geçen her olaya tanıklık eder. Zaman zaman araya girerek kahraman ile ilgili yorum yapmaktan da çekinmez.

"Bir zavallı köylü de İstanbul'a gelince kaldırım üzerinde altın aramak softalığında bulunmuş… Udi Kâmil ile hemşerileri de

Amerika'ya böyle safdiline bir surette gittikleri halde acı hakikati pek çabuk anlamışlardı" (Mahmud Sadık,1899: 2-3).

Hikâyede betimleme ve iç çözümleme tekniği kullanılır. Okuyucu Udi Kamil'in duygu ve düşüncelerini iç çözümleme tekniği ile öğrenir.

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı diğer yolcularla birlikte vapurda yolculuk yapar ve aynı zamanda hikâyedeki olayları anlatmak yükünü üstlenir. Hikâyede anlatma ve betimleme teknikleri kullanılır.

"Güvertede dolaşmakta olan yolculardan bir ikisiyle vapur limandan hareket etmekten aşinalık peyda olmuştu. Eşimin garam arasından biri Beyrut'a gitmekte olan bir Fransıza beni taktim etmiş hemşerilerimizden tebdil-i hava etmek üzere Rodos'a gitmekte olan muhterem bir zat ile de pek kolay muasarafa hasıl olmuştu" (Mahmud Sadık, 1898: 3-4).

Taali Mi? Taalsiz Mi? Hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı başka bir kahramanın yaşadıklarını ve onunla sohbetlerini anlatır. Kahraman ile ilgili duygu ve düşüncelerini de dile getirmekten kaçınmaz. Betimleme, geriye dönüş, diyalog ve anlatma tekniği kullanılır.

"Zavallı genç! Biçare mesut aile! Belki o mıntıkam bir ümit hemşiresinin saadet ve istirahatini hiçe saymış, zalimin zulüm ve istibdadını intikamını alt etmişti. İzdivacından bir sene geçmeden talihli İrfan Bey, bir Jurnal üzerine olmalı, tevkif u hapsolundu, Anadolu'nun ücra bir yerine nefi edildi… Zevcesinin bir iki ay sonra kendisine melakı olduğunu işitmişti. Zannedersem ilan-ı meşrutiyete kadar cefayı çektiler… Münakanın ızdırabına katlandılar" (Mahmud Sadık,).

Bey Babama Ne Oldu? Hikâyesinde yazar-anlatıcı vardır. Yazar anlatıcı kahramanların tüm hayatına ve iç dünyalarına hakimdir. Betimleme ve özetleme tekniği kullanılarak kurgu zenginleştirilmiştir.

"(…) mini mini Bedia uykudan uyandığı hemen mahmur gözlerini ovaladı refikasına atfetmiş, bu masum çocuk o gün ilk sesi olan tebessüm maderaneyi ela gözleriyle validesinin dudaklarından toplamıştı" (Mahmud Sadık,1324: 3).

Bahçede Göbek Atarken hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı asıl kahramanın vakalarını okuyucuya sunar. İnsanın sahip olduğu bilme, duyma ve olaylara hâkim olma vasıfları vardır. Hikâyede betimle ve diyalog teknikleri kullanılır.

"Necmi beyi, birkaç gün pek endişeli görmüş, pek şen olan bu delikanlının böyle mütefekkir ve durgun haline sebep ne olduğunu

merak etmiştim… Soramadım, tahmin ettim: Tahminimin pek uzak olmadığını da bilahare anladım…" (Mahmud Sadık,1911: 3).

Meclisi Mebusan Açılırken hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı kendi duygu ve düşünceleri anlatır. Hikâyede betimleme, bilinç akışı ve iç konuşma tekniği hakimdir ve kahraman kendi kendisiyle konuşuyormuş gibi aklından geçen duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır.

"Ah bu insan, icbara saadet ve istirahate muhtaç olduğu kadar felaket ve ızdıraba da mı arz-ı efkâr ediyor? Hayat bu iki kafanın arasında, kâh bir tarafa, kâh diğer tarafa misil ederek mi muvazenesini buluyor? …"(Mahmud Sadık, 1914: 3).

Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır kahraman anlatıcı kendisinin yaşadığı olayları mektup şeklinde okuyucuyla paylaşır. Hikâyede betimleme ve bilinç akışı tekniği bulunur.

"İşte ben de böyle söylüyorum. Bu dertleri bilmeniz diyorum. Bana en büyük bir yadigâr muhabbetiniz olan bu gözyaşları kifayet eder. Hayır siz hiçbir şey bilmeyiniz. İşte bunun için bu mektubu bile yırtmak için yazıyorum" (Mahmud Sadık, 1898: 3-4).

Kızım Aliye hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı yaşadıklarını birincil ağızdan anlatır. Hikâyede, betimleme ve geriye dönüş tekniği kullanılır.

"Yok bu ızdırap hâkî gecenin tesiri olacak. Yoksa benim kalbim bu kadar refik miydi? Koklamanın bu derece tesire istidadı mı vardı? Düşündüğümüz geçmiş eyyamın, üzerlerinde gözyaşları döktüğümüz Farisi ihtisarın bütün geçmişlerin türlü hatıratı şu maişet alemini, şu hayatı, bütün bu vaziyeti bu varlığı gittikçe ne kadar küçülte küçülte zalim nisyan içinde çekip götürüyor. Yazık!" (Mahmud Sadık, 1896: 3-4).

Dâhilek…Teâl hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı olayları birincil kişi ağzından anlatır. Hikâyede betimleme ve bilinç akışı tekniği vardır. Kahraman olayları sayıklama şeklinde okuyucuya anlatır.

"Burada, Kudüs'te ne çemen var ne bahar ne de fasl-ı bahar! Bir sengistan vasih! Karlı, yağmurlu, rutubetli havaları müteakip birdenbire cehennemi bir hararet başlamıştı" (Mahmud Sadık, 1326-1315-1899: 3).

Müşahedatımdan Peder hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı bir insanda olması gereken yahut olabilecek görme, duyma ve bilme işlevlerine sahiptir ve olayları bu gözle aktarır. Hikâyede betimleme ve bilinç akışı tekniği kullanılır.

"Üstünün başının idam-ı intizamı ve eskiliği maişetince darlık eşrap etmekteydi. Kim bilir ne acılarla, tesirlerle bu hale gelmiş, tesir, mahrumiyet, mahzuniyet, negamet, insanın kuvvetini kırar neşesini kaçırır" (Mahmud Sadık,1896: 3).

Oduncunun Masalı hikâyesinde yazar-anlatıcı vardır. Yazar-anlatıcı kahramanın tüm hayatına ve psikolojisine hâkimdir. Hikâyede betimleme tekniği kullanılır.

"Birgün, güneşin pek hararetli anlarında oduncunun elinden terler akarken, bir meşenin kalın dalını kesmeye çalışırken, baltasının sallarken vücudunda bir kesil duydu, bedeni bir rehavet kapladı. Durdu Dinlendi. Düşündü. Herkese bir türlü rahat vermiş olan kadar neden kendisine böyle ağır bir işe sevk etmişti? Niçin bu kadar zAhmedle nafakasını veriyordu?" (Mahmud Sadık, 1922: 3).

Bir Dilenci Kızla Mükâleme hikâyesinde kahraman anlatıcı vardır. Kahraman olayları, kendi duygu ve fikirleriyle okuyucuya aktarır. Hikâyede betimleme, bilinç akışı tekniği ve diyalog kullanılır.

"İnsan meşgalesiz geçirmeye karar verdiği zamanda asude-i fikr kalır mı? Vücut belki aradığı istirahatı bulsun. Belki zihni dinlenmek demek onu muşgul yevmiyesinden başka ayrı bir surette oyalamak demektir. Sükûn yok" (Mahmud Sadık, 1311).

Yazar, hikâyedeki olayları kahraman anlatıcı aracılığıyla okuyucuya sunar. Kahraman anlatıcı düşündüklerini, yaşadıklarını diyaloglarla anlatır.

Yazarın 16 hikâyesi anlatıcı ve anlatım teknikleri açısından değerlendirildiğinde 11'inde kahraman anlatıcı, 4'ünde yazar-anlatıcı ve 1'inde çoğul anlatıcı vardır. Tüm hikâyelerde betimleme tekniği kullanır. Bunun dışında hikâyelerin 5'inde bilinç akışı tekniği, 3'ünde diyalog, 3'ünde geriye dönüş, 6'sında anlatma tekniği, 3'ünde bilinç akışı tekniği, 1'inde iç konuşma tekniği, 2'sinde iç çözümleme tekniği ve 1'inde özetleme tekniği bulunmaktadır. Anlaşıldığı üzere yazarın hikâyelerinde birden fazla anlatım tekniği yer anlamaktadır. Bu da hikâyelerin anlatımı güçlendirmekte ve Mahmud Sadık'ın tüm anlatıcı tekniklerini denediğini göstermektedir. Anlatıcı olarak ise genelde kahraman anlatıcıyı tercih ettiği dikkat çekmektedir.

2.6. Dil ve Üslup

Üslûbun, söylem, biçem, tarz, anlatım tutumu gibi farklı adlandırılmalı bulunsa da kısaca yazarın kendine özgü olarak duygu ve düşüncelerini ifade etme tarzıdır. Her yazarın kendine özgün bir üslûbu bulunmaz. Fakat kendi üslûbunu oluşturabilmiş yazarlar yaratıcılıkları ve yetenekleriyle diğerlerinden ayrılır.

> *"(...) Üslûbu dilden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ancak bir metnin, dilbiliminin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi de üslûp prensiplerinden hareketle incelenmesi de hiç şüphesiz ki üslup araştırması olarak adlandırılmaz. Onun çalışma sahası ne soyut bir gösterge ne dile ait farklı unsurları düzenleyen kurallar bütünü, ne de anlamlama olayının mantıki ve psikolojik yönüdür. Bütün bunların, daha yerinde bir ifadeyle dilbilim çevresine oluşan ilim şubelerine has prensip ve kuralların farklı seviyelerdeki anlam olaylarını ifade etmek maksadıyla, iç içe girerek ördüğü metindir"* (Aktaş, 2007: 143-21).

Servet-î Fünûn ve Fecr-i Âti'de karşılaştığımız tamlamalar, Arapça ve Farsça kelime kullanımı Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde de vardır. Mahmud Sadık hikâyelerinde tamlamalar kullanmayı tercih eder. Sık sık Arapça ve Farsça tamlamalar kullanmaktan kaçınmaz.

Hikâyelerde tekrar eden kelimelerle anlamı güçlendirmek ister. *Gıdaklar* hikâyesinde yer alan her mahalleliye sürekli olarak *'gıd gıd gıdaklar'* kelimesini söyletir. *Bey Babama Ne Oldu?* hikâyesinde Bedia'nın dilinden sürekli 'bey babama ne oldu?' sorusunu duyarız. *Bir izdivaç* hikâyesinde geniş zaman ifadesini kullanır. Acındırmak istediği karakterler için *'zavallı, biçare'* gibi ifadeler kullanılır. *24 Mazlumun ahı* hikâyesinde birkaç yıl evvel yaşanmış olan olay anlatılırken geçmiş zaman eklerinin kullanımı dikkat çeker; *anlattı, düşmüş, yazmış, savurdu, yapmıştım, olmuş.* Yazar hikâyede hangi konuya dikkat çekmeye çalışıyorsa kelimelerinde buna göre belirler. Bu yüzden de hikâyelerinde tekrar eden kelimeler ve duyguların okuyucuya geçmesine yardımcı olacak fiiller ile zenginleştirilir.

3. BÖLÜM

HİKÂYELERDE TEMA

3.1. Bireysel Temalar

Tema ve konu aynı kavramlar gibi görünen fakat ayrı olan tanımlara sahip ifadelerdir. Konu insanın gördüğü, duyduğu, algılayabildiği her şey anlamına gelirken tema bir eserin yaratıcının ona yüklediği duygu, his ve fikir dünyasıdır. Şöyle ki:

> *"Genel olarak sanatın, özel olarak şiirin terimi olan tem, tema kavramı ile nesirdeki ana fikir kavramını karıştırmamak gerekir. Tema, Bir şiir veya nesir yahut musiki eserinde işlenen, geliştirilen bir buluş, bir görüş veya düşünüştür*." (Tural, 1983: 7)

Eserin teması başlığında, içindeki kelimelerde saklı olabileceği gibi yapıtın bütününe iştirak etmiş de olabilir. Âşk, özlem, acı gibi duygularda bir metnin bireysel temasını oluşturabilirken güncel bir olay ya da geçmişte yaşanmış bir olay, toplumu ilgilendiren bir vaka toplumsal temayı oluşturabilir.

3.1.1. Âşk ve Özlem

Hangisi Doktor? isimli hikâyede Sâdi Bey'in yıldırım âşkıyla tutulduğu adı bilinmeyen kadın kahraman ile ilişkisi anlatılır. Sâdi Bey'in ilk olarak Atina'da tesadüf ettiği bu kadını ikinci kez hastane koridorunda görmesiyle kadına merakı daha da artar. Kadının kıyafetlerini inceler. Duruşundan ve hal-i tavrından kadının kim olabileceğini, hangi sınıfa mensup biri olduğunu anlamaya çalışır. Üçüncü kez vapurda gördüğü bu kadının yanına oturur ve sohbet etmeye karar verir. Sâdi Bey kadına matmazel diye hitap eder fakat kadın evli olduğunu ve madam diye hitap edilmesinin uygun olduğunu söyler. Kadın Sâdi Bey'e başından geçen kötü evliliğinden söz eder. Doktora bu yüzden geldiğini söyler. Sohbet ilerledikçe birbirini tanıyan bu kahramanlar sonrasında da görüşmeye devam ederler. Kadın ailesiyle birlikte bir otelde

kalır. Ailesinin otelde olmadığı zamanlar Sâdi Bey sevgilisinin yanına gelir. Birlikte vakit geçirir, sohbet ederler. Kadın Sâdi ile vakit geçirmekten hoşnuttur. Hastalığı iyiye gider, neşesi yerine gelir ve geçmişte yaşadığı kötü olayları unutur. Sâdi Bey ise bu kadını sadece eğlence olarak görür. Sâdi için kadın ilgisini çeken güzel bir canlıdır. Bu durum birkaç ay sürer. Her zamanki gibi bir gece Sâdi Bey ve sevgilisi otelde buluşur, sohbet eder, eğlenirler. Kadın bir süreliğine ailesiyle birlikte seyahate çıkacağını söyler. O gece birbirlerini son görüşleri olur. Sevgilisi Sâdi Bey'e bir veda bile etmeden gitmiştir. Aradan zaman geçmiş Sâdi Bey bir gece bu bahsi arkadaşlarıyla paylaşır. Kadına gerçekten âşık olmadığını onunla sadece eğlendiğini belirten sözler söyler. Fakat kadını anlattığı üslubu arkadaşlarının gözünden kaçmaz. Sâdi Bey kendisi de farkında olmadan kadına âşık olmuştur. Fakat sandığı gibi kadın ona aşık değildir. Kadın yaşadığı kötü günleri unutmak için Sâdi Bey'in ilgi ve sevgisini kullanmıştır. Sâdi Bey terk edildiğinin, kadın tarafından aldatıldığının bile farkında değildir.

Hikâyelerde bazen kadınlar bazen ise erkekler aldatır. *Bir İzdivaç* hikâyesinde Gâlip kadınların duygularını hiçe sayan onlarla eğlenen ve zengin avcısı bir züppedir. Züppe tipi Tanzimat romanı ile edebiyatımıza girer. Ahmed Mithat Efendi'nin *Felatûn Bey ve Rakım Efendi* romanında Felatûn Bey batılılaşmayı yanlış anlayan ve yanlış Batılılaşan bir züppedir, Recaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Bihrûz Bey mirasyedi bir züppedir. Bihrûz Bey'in Batılılaşmak uğruna yaptıkları ironik bir dille eleştirilir. Bunlar dışında Yakup Kadri *Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak* romanında Servet Bey ve Seniha, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* romanında Şöhret, Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında Necip, Ömer Seyfettin'in *Efrûz Bey* romanında Efrûz, Peyâmi Safâ'nın *Yalnızız* romanında Macit ve Halid Ziyâ Uşaklıgil'in *Âşk-ı Memnû* romanında Behlül mirasyedi, züppe ve batılılaşmayı yanlış anlayan yahut doğu ile batı arasındaki ikilemde bocalayan tiplerdir. *Bir izdivaç* hikâyesinde de yazar Gâlip'i Sare'nin sözleriyle bir Behlül olarak nitelendirilir.

"Ah bir kere bunu diyebilse, artık ötesi kolaydı, ona Gâlip'in ne vefasız ne hain ne menfaatperest ne mihrak bir Behlül olduğunu anlatmak en kolaydı. Hem bunda korkulacak hiçbir mâni yoktu" (Mahmud Sadık, 1316).

Sare genç, güzel ve dul bir kadındır. Yıllardır çalıştığı yalıda herkesin gözbebeği olmuş, esprili, güler yüzlü biridir. Yalı sahibi Antonia Hanımın yakında avukat olacak genç ve yakışıklı akrabası Gâlip de yalıya gelir gider. Sare ile aralarında ilişki vardır. Sare Gâlip'e deliler gibi âşıktır. Fakat bu âşktan kimsenin haberi yoktur. Yalıda aylardır süren bir tamirat vardır. Yalının her köşesi eski görünümünden sıyrılarak alafranga bir tarza dönüşür. Nihayet tamirat tamamlanmış ve yalıda Batı usûlü bir davet verilmiştir. Masada bulunan Batı usûlü yemekler davetlilerin acemiliğine uğrasa da herkes için güzel bir gece yaşanmıştır. Bu davette Gâlip ve halazâdesinin kızı Nâhide'nin birbirlerine uygunlukları konuşulur. Nâhide zengin bir ailenin kızıdır. Gâlip ile de ara sıra görüşürlerdi. Fakat birbirlerine hiç bu gözle bakmamışlardı. Gâlip'in herhangi bir kadınla evlenmek gayesi yoktu, fakat illa evlenecekse de bu kadının zengin olması şarttı. Nâhide'nin zenginliği Gâlip'i cezbeder ve nişanlanırlar. Nâhide çok mutlu ve Gâlip'e aşıktır. Bunu öğrenen Sare günlerce yalıya gelmez soranlara hasta olduğunu ve akrabasının yanında kaldığını söyler. Günler sonra yalıya geldiğinde Nâhide'ye Gâlip ile aralarında ilişki olduğunu, Gâlip'in kendisini kandırdığını, Nâhide'yi sevmediğini söylemek istese de yapamaz. Susar, ağlar ve düğün günü hiç kimseye bir şey söylemeden yalıya dönmemek üzere gider.

Âşk evrensel bir olgudur ve geçmişten günümüze dek yapıtlarda farklı konularla karşımıza çıkar. Aşk bazen karşılıklı ve huzur verici bazense platonik ve acı verici bir şeydir. Goethe *Genç Werther'in Acıları* adlı eserinde Almanya'da ortaya çıkan *Sturm und Drang* (Fırtına ve Coşku) döneminde ve Avrupa'da ortaya çıkan romantizm akımının öncülüğünde mektup tarzında yazılmış bir eserdir. Eser dönemiyle çatışan bir birey olan Werther'in yaşadığı gizli âşk ve psikolojik buhranı konu alır. Yazıldığı dönemden itibaren birçok yazara ilham olan eser Türk Edebiyatı'nı da etkiler. Tanzimat edebiyatının sonu ve Servet-i Fünûn Dönemi'nin başlangıcında kaleme alınan eser, arayış

içinde bulunan Türk aydınlarının bazı akımların da etkisiyle melankolik bir ruh haline girmesine neden olur.

Mahmud Sadık'ın *Yırtılmak için Yazılmış Bir Mektup* isimli hikâyesi de mektup türünde yazılmış platonik bir âşk hikâyesidir. Adı verilmeyen erkek kahraman âşık olduğu kadın için kaleme aldığı mektuba *'biliyor musun?*' diyerek başlar. Karşılıksız aşkının bilinmediğini daha en başında vurgular. *'Ağlayarak seni düşünüyorum', 'ah yarabbi! O günkü hasreti hissedemeyeceğim', 'merhamet ediniz', 'Ah bilseniz'* sözleriyle çektiği acıyı tarif eder. Kahraman sevdiği kadını uzaktan seyreder, geçtiği sokaklardan geçer, penceresinin açılmasını bekler. Onunla karşılaşıp âşk dilendiğini, kadının ona zavallı, biçare deyip aşkına karşılık vermemesinin âşığa verdiği ızdırabı dile getirir. Âşık olduğu kadına âşkını söyleyemez. Bu yüzden de mektup yazar fakat bu mektubu da vermeyecektir. Kahraman bu durumu şöyle ifade eder:

> *"Ah bilseniz! Sizin için bu kadar mustarip olan bir kalp olduğunu bilseniz. Fakat hayır! Bilmeyiniz. Bence bilmememiz daha evladır. Bir sağır ne güzel söylemiş.*
>
> *Ah bilsen bu halimi bilsen*
>
> *Fakat olmaz ki bilmemek evvela*
>
> *Beni bizar eden bu dertlerden*
>
> *Seni var sita eylesin Mevla Demiş.*
>
> *İşte ben de böyle söylüyorum. Bu dertleri bilmeniz diyorum. Bana en büyük bir yadigâr muhabbetiniz olan bu gözyaşları kifayet eder. Hayır siz hiçbir şey bilmeyiniz. İşte bunun için bu mektubu bile yırtmak için yazıyorum"* (Mahmud Sadık,1898).

Tanzimat Dönemi Türk kültür ve edebiyat tarihi için bir dönüm noktasıdır. Türk aydınları ülkenin ve toplumun refahı için batıyı rol model almayı ve edebi eserler ile de örnek insanı yetiştirmeye çalışırlar. Dönemin şatları dolayısıyla aydınlar düşüncelerini direkt olarak olmasa da dolaylı yollardan ifade ederek bazı konularda eleştiriye giderler. Bu konulardan biri de görücü usûlü evliliklerdir. Konuya ilk eleştiri Şinâsi'nin 1860 yılında *Tercümân-ı Ahvâl*'de yayımladığı '*Şâir Evlenmesi'* isimli piyesiyle gelir. *Şâir Evlenmesi* birçok konuda birey ve topluma eleştiriler yöneltir.

> *"Müştak Bey ile kumru Hanım'ın aşkı doğrudan geleneksel hayata ve onu yaşatan kılavuzlara, imamlara, bireyselleşemeyen, boyun eğen*

sıradan insanlara bir başkaldırıdır. Müştak Bey'in ve Kumru Hanım'ın geleneklerin neden olduğu emrivaki reddetmelerini alegorik bir şekilde okursak, aşkları geleneksel toplumsal yapılanmaya karşı "ben de varım" diye haykıran bireyin isyanı olarak ve başka, daha özgürlükçü, bir toplumun hayali olarak yorumlayabiliriz" (Armağan, 2017: 87).

Mahmud Sadık'ın *Bahçede Göbek Atarken* isimli hikâyesinde de Necmi Bey ailesi tarafından evlendirilmek istenir. Ailesi Necmi Bey için uygun bir eş arar. Bunun için uygun gördükleri ailelerin kızlarına görücü olarak giderler. Fakat Necmi Bey görücü usûlü değil kendi tanıdığı kendine uygun gördüğü biriyle evlenmek ister.

"... Mediha Hanım'ı çarşafla, yaldırma ile bir iki defa gördüm... Bizim sofraya geldikleri zaman sözlerini kapı arkasından dinledim... Hoş bir şey değil. Fakat ne yaparsın? Adetimiz, beni bu hale sevk etti. Tayip etmeyeceğim, çünkü teşkil aileye ihtiyacımı taktir ediyorum. Fakat izdivacın bir de piyango, bir de ise büyük ikramiyesinin ihtimali pek az olduğunu da biliyordum... Gönül ister ki yahut okuduğum kitaplardan, fikirlerine itimat ettiğim zevattan edindiğim fikirlere göre, isterim ki kendisiyle izdivaç etmek istediğim kızla insiyat edeyim. Ben onun ahlak ve tebayanı eknar hissiyatını tedkik ve tahlil edeyim, o da beni görsün anlasın" (Mahmud Sadık, 1911: 2-3).

Necmi Bey'in bu düşüncelerine rağmen ailesi yan komşularının kızı olan Mediha Hanım'a talip olurlar. Mediha'nın iyi huylu, terbiyeli bir aile kızı olduğuna ve Necmi Bey'e uygun olduğuna karar vererek söz keserler. Fakat Necmi Bey evleneceği kızı yakından tanımak için ısrarcıdır. Birgün gizlice bahçede duvarından kızın bahçesine bakar. Kızı hoş olmayan bir halde herkesin önünde göbek atarken görür.

"(…) Geri çekildim. Birdenbire bir tesir ve infiale düştüm. ''Bu mu aile terbiyesi…'' Eyvah. Fikrim görülmüş, basiretim bağlanmış… Az daha kendimi bir felakete atıyordum. Eğlenceleri bu kadar adi olan, bir kızın (…)" (Mahmud Sadık, 1911: 3).

Birkaç gün şaşkınlık ve umutsuzluk içinde kalan Necmi Bey olayın aslını anlamaya çalışır. Günler sonra, kızın bahçede göbek attığı günün gazetesini bulur. Meğer sevgilisi rezil bir kadın değil, gazetede gördüğü bir haber üzerine göbek atanların hastalığa yakalanmadığını okuması üzerine bu tavırlarda bulunmuş. Olayın açıklığa kavuşmasıyla Necmi Bey görücü usulü tanıdığı sevgilisiyle düğün hazırlıklarına devam eder.

Necmi Bey ve Mediha Hanım üzerinden görücü usulü evliliklerin bazen felaket ile sonuçlanabileceği yahut iki kişinin birbirini tanımamasının ne gibi yanlış anlamalara sebebiyet vereceğini eleştiren yazar, çiftlerin birbirine

uygun olmalarına, ailelerinin değil kendilerinin karar vermesi gerektiğini karakterler üzerinden eleştirir. Yazarın evlilik müessesine olan hassasiyeti dikkat çeker.

Dâhilek…Teâl hikâyesinde bir yıldırım aşkı vardır. Kahraman tanımadığı bir kadına ilk görüşte âşık olur.

> *"Realist, natüralist roman ve hikâyelerde görülmeyen bu aşk çeşidi, hikâye ve romanın başlangıç zamanlarında ve özellikle Tanzimat roman ve hikâyelerinde çok sık görülür. Gerçekçi bir şekilde çizilmeyen daha çok romantik aşk hikâyelerinde işlenir"* (Bayram, 2019).

Hikâyede adı verilmeyen erkek kahraman Kudüs'e sürgüne gönderilmiştir. Burada tek başına ve yalnızdır. İç konuşma tekniği ile anlatılan hikâyede kahraman etrafını ve Kudüs'ü uzun uzun tasvir eder. Yalnızlığını ve umutsuzluğunu vurgulamak için *'evceğizim Kudüs'ün haricinde', 'inler benim gibi garip, bir ev içinde münferit mi?', 'ah ne teselli mebusanı', ah ne tesir'* sözleriyle melânkoli yaratılır. *Hikâyede 'ayın on ikinci gecesi mevsim: Mart…'* ifadesi kullanılır. Zaman ve mekân arasında bağlantı kurularak kahramanın duygu dünyası okuyucuya da geçer. Kahraman o gece bahçede tek başına düşünürken birden bir kadın sesi duyar.

"Ah ne tesir! Birdenbire titredim. Bu sükûn içinde, bu alim ve hazin hal tenhayı da bu latif seda, bu mahruk negama, bu hatifî nida nereden geliyor?" (Mahmud Sadık,1326-1315-1899).

Sese doğru gider, şarkı söyleyen kadını baştan aşağı inceler. Kudüs çöllerinde bir kadın görmek kahramanı heyecanlandırır.

> *"Bir vücut, gerçek bir vücut, hem de gayet musır bir sedaya malik olan bir vücut beyaz çamaşırların beraber ipten ettiriyor, aheste aheste tegafiye devam ediyor, kendini bu septum enzar-ı ağyardan masum sanıyor, hilafetle sedasının bir kalbe, mahzun ve mahruh bir kalbe tesirinden bi-haber bulunuyordu"* (Mahmud Sadık,1326-1315-1899).

Kahraman kadının sesinden ve görünüşünden ilk görüşte etkilenir. *'Ne yaptı bilmiyorum', ah bir negame daha', 'lütuf ve merhamet et'* sözleriyle sevgiliden merhamet dilenir. Kadın âşığına kayıtsız kalmaz. O da kahramana yaklaşır, onunla konuşur onun için bir şarkı daha söyler.

Özlem duygusu her insanın hayatının belli bir döneminde kişilere, canlılara, coğrafyalara vs. hissettiği bir duygudur. Her insanın özlem duygusu

farklıdır. Bazen geçmişte yaşadığımız bir yere bir anıya yoğun özlem duyarız. Mahmud Sadık'ın *Kızım Aliye* isimli hikâyesinde de Aliye geçmişe ve çocukluğuna özlem duyar. Babası, eskiden, kendisinin memurluk yaptığı yerlere şimdi Aliye'nin gitmesini istemiştir. Aliye taşraya gittiğinde eski günleri canlanır gözünde. Bunları neden hatırladığını sorar kendine:

> *"Ben gafil… Bilmiyormuşum ki yorulmak, dolaşmak, uğraşmak nöbeti bana gelmiş, peder mandayı miras köye çocukluğumun noksan kalan cevelan ve sirenlerini ikmal için beni memur etmiş… Niçin böyle müteessir oluyorum… Üzerlerinden aylar, yıllar geçen hatıratı uyandırıyorum"* (Mahmud Sadık,1896: 3-4).

Babasının taşrada memur olduğu zamanlarda Aliye küçük bir kız çocuğudur. Diyarbakır'ın Çermik ilçesinde tarlaların, işçilerin arasında bir çocukluk yaşamıştır Aliye. Büyüdüğünde okul için İstanbul'da ikamet etmiş, sonrasında kötü bir evlilik yaşamış ve boşanmış ve bu süreçte annesini kaybetmiştir. Şimdi geçmiş güzel günlerin ve annesinin özlemini babasıyla paylaşır.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde yer alan bireysel temalar aşk ve özlemdir. Kahramanlar aşk acısı çekmez, fakat sevdikleri kadın için mücadele ederler. Kadınlar ise sevdikleri erkeklerin geleceğinden endişe duysalar da aşklarından vazgeçmezler. Bu endişe memur erkeklerin sürgüne gönderilmesi yahut memuriyetten alınmalarıyla ilgilidir. Geçmişe, güzel günlere, çocukluklarına, sevdiklerine özlem duyan kahramanlar ise başlarına gelen kötü olaylardan dolayı geçmişe sığınırlar.

3.2. Toplumsal Temalar

3.2.1. II. Abdülhamid Döneminin Eleştirisi

Osmanlı devleti Klasik Dönemde işlevsel ve merkezi bir bürokrasi kurmayı başarmış fakat duraklama ve gerileme döneminde bürokraside oldukça önemli değişimler yaşanır. Gerileme dönemine giren Osmanlı'da saray düzeni bozulur, saray içi entrikalar, yolsuzluklar ve isyanlar artar. Dolayısıyla bu vakalar saray ve bürokrasi arasında farklılıklara sebep olur (Bozkurt, 1985).

Osmanlı'nın bir dönüm noktası olan Tanzimat ile ulema ve ayan sınıfına karşı bürokratları güvence altına almak için Batı modeline uygun okullar açılarak bu okullarda bürokratların eğitim alması sağlanır. Tanzimat sonrasında kendini güvence altın alan bürokratlar siyasette de rol almaya başlar. Memurlardan oluşan sivil bürokrasi, yavaş yavaş yönetimde etkisini hissettirmeye başlar. Karar alma ve söz sahibi olma yetkisinin de padişahtan bürokrasiye geçtiği söylenmektedir (Turhan, 2014:).

Hanedana ve saraya bağlı olan bürokratlar Tanzimat sonrasında kendilerine ait bir sınıf oluştururlar. Tanzimat Dönemi'nde yapılmaya çalışılan reformların, Batı'yı örnek almanın bir getirisi olmadığı aksine Osmanlı yapısına zarar verdiği düşünülerek zaten kopuk olan halk ve bürokrasinin arası daha da açılır. Bu dönem yazılan romanlarda II. Abdülhamid karşıtlığı görülmektedir. Bu romanlardan bazıları şu şekildedir: *Menfi*-Fazlı Necib*, Jön Türk*- Ahmed Mithat Efendi*, İsyan*-Mehmet Celal*, Jönler*- Bekir Fahri*, Bir Hafiye Ailesi yahut Mazlum-ı İstibdat*- Hasan Nadir, *Matmazel Angel*- İrfan*, Müsebbib*- Safvet Nezihi (Uğurlu, 2021: 343).

Bürokraside yaşanan değişikliklerin bir benzeri de II. Abdülhamid Dönemi'nde polislerin eğitiminde ve sayısında yaşanan artıştır. 1907 yılında Polis Nizamnamesi hazırlanır. II. Meşrutiyet Döneminde ise polis teşkilatı yeniden yapılandırılır ve 1913 yılında yeni bir Polis Nizamnamesi yayımlanır.

II. Abdülhamid polis teşkilatına büyük bir önem vermiş, polislerin profesyonelleşmesi için eğitim kurumları açmış ve polislerin ıslahı için yabancı uzmanlar görevlendirilmiştir. Önceden okur-yazarlık polis olmak için bir kıstas değilken bu dönem okur-yazar polis yetiştirmeye büyük önem verilmiştir (Noemi, 2017: 179).

Polis teşkilatı şehir güvenliğini sağlamakta önemli bir rol üstlenmesine karşın baskıcı ve keyfi icraatlara sahiptir. Çünkü polisler yeterli profesyonelliğe sahip değildir ve teşkilat henüz kurumsallaşamamıştır. Polislerin işe alımı rastgele yapılmış ve maaşlar yetersiz kalmıştır. Polisler farklı işlerde de çalışmaya başlamışlardır. Bunun getirisi olarak rüşvet yaygın hale gelmiştir. Polislerin başına buyruk, keyfi ve baskıcı tutumu halkı rahatsız ederek iktidara ve polise karşı öfke ve düşmanlık hissinin doğmasına neden olmuştur (Noemi, 2017: 214-215).

24 Mazlumun Ahı hikâyesinde anlatıcı kahraman olan gazetecinin ağzından üç arkadaşının meyhanede oturdukları bir akşam yaşadıkları anlatılır. Meyhanede bulunan sivil polis ile üç arkadaş arasında kavga çıkar. Kavganın sebebi ise alkolün de etkisiyle etrafına küfürler ve emirler savuran sivil polisin onu uyaranlara tepki göstermesidir. İstibdat Dönemi'nin polislerinde bu hal ve hareketler çok yaygın görülmekteydi. Yazar zaman ve mekânı da birleştirerek bir ironiye gider. Meyhane Aksaray-Langa civarındadır. Dönem itibariyle bakıldığında Aksaray ve Langa civarı henüz medeniyetin tam oturmadığı, gelişmemiş semtlerdir. Yazar dönem eleştirisi yapmak için bilinçli olarak bu semtleri kullanır. Polis teşkilatının henüz kurumsallaşamamış olması getirisi olarak istibdat polislerinde görülen başına buyrukluk yaygın bir harekettir.

> *"(...) birkaç kadehten sonra dur istibdat polislerinde görülen temarudi hal u durini takınarak meyhanede hükümran olmuş. Dur istibdadın harit ve musavvit köşesinde, her masaya söz geçirmek, kendi gibi keyif ve neşe düşkünlerini emir ve arzusuna münakkad etmek davasına düşmüş (...)"* (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Bu dönem memurları yetkilerini doğru kullanamayan, bilinçsiz kişilerdir. Dolayısıyla da halka zulmetmeye varan vakalarla karşılaşılır. Sonrasında vaka tehditkâr bir hal alır ve sivil polis meyhane çıkışı da bu üç arkadaşa tehdit ve küfürler savurmaya devam eder. Olay adliyeye taşınır.

"Gazeteci sıfatıyla bu civar polis merkezlerinde tanınmış olduğum gibi bilhassa ne yakın merkez ser komiseriyle de aramızda sıkı fıkı bir müddet bulunmamak ve bulunmak ihtimali olmamak şartıyla aşinalığım vardı… Devr-i istibdatta polis komiserlerinin aşinalığına itimat olunamazdı. Fakat gazetecilik sıfatı ile zaptiye nezaretine girebileceğimi erkanıyla görüşeceğimi ve onlara birkaç söz söylemeye kudret bulacağımı bildikleri için bu cehdi sayacaklarını düşünüyor, bu düşünceyle iki arkadaşıma zahir olabileceğimi ümit ediyordum…" (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Gazeteci de arkadaşlarını savunmak maksadıyla onlarla adliyeye gider. Fakat bu dönemde sansürün yaygınlığı nedeniyle gazeteciler de baskı altındadırlar ve sık sık tutuklanırlar.

Tüm uğraşlarına rağmen başkomiser gazeteci ve arkadaşlarını dinlemeyerek nezarete attırır. Gazetecinin nüfuslu bir memur tanıdığı vardır. Bu memur gazeteciyi ve arkadaşlarını nezaretten kurtarır. Aradan birkaç gün geçer bu dört arkadaş yolda yürürken yangın çıktığını görerek bakmaya gider. Yaklaşık on beş ev kül olmuştur. Bu evlerden biri de onları boş yere nezarete attıran polis memurunundur.

19 Bir Safha-i İstibdat hikâyesi Abdülhamid Dönemi'nde tehlikeli olarak görülen memurların, padişahın isteğiyle sürgüne gönderilmesine karşı yapılan bir eleştirinin ürünüdür. Hikâye *'Dur istibdat, bir perşembe günü'* ifadesiyle başlar. Yazar olayları birinci tekil kişi yani kahramanın ağzından anlatır. Özellikle İstibdat Dönemi vurgusu yapılarak eleştirinin ana dönemi ön plana çıkarılır. Hikâyede perşembe sabahı işe giden ve memleketin gidişatından endişeli olan bir memur apar topar vazife başından alınması konu alınır.

"Başım masaya eğilmiş, gözlerim kağıtlar üstünde, kalem elimde metsul çalışıyordum. Birdenbire karşıma biri dikildi. Kıyafetime baktı, bir sivil memur olduğunu hemen tanıdım. Oturdu hafiyaları, herkesin derhal tanıyabileceği surette ''celiye" ler oldukları için bunları tanımakta hiç kimse müşkilat çekmezdi. Kısa bir emir ile beni yerimden kaldırdı. Evrağa dokunamadım. Masa üstündeki sigara zibkamı, beni, tevkife gelmiş olan memurun ateş saçan neziri altında, adeta çekinerek, cebime koyabildim. Beni, bu gelen adam, kendi arabasına bindirdi. Yanıma oturdu. Araba mabeyine çektirdiler…" (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Memur üç gün üç gece sorguda kalır. Hakkında ihbar olduğu söylenir. İhbarcıların da yakın arkadaşları ve dostları olduğu bildirilir. II.

Abdülhamid'e o dönem Ali Suavi[5] isimli kişi suikast düzenlenmiş fakat başarısız olmuştur. Memura 'Ali Suavi nasıl bir adam idi' sorusu yöneltilir.

> *"-Ali Suavi'nin vakay-ı şehadetinde İstanbul'da değildim, henüz taşrada bulunuyordum. ……../ küçük idim. Ali Suavi'nin zat-ı muhteremine ve vakasına dair malumatım mesmuate ……../ Mesmuatimden ve bu vakaya dair istilatımdan hasıl ettiğim kanaate göre bu zat biraz istical göstermiştir. Eğer istical göstermeseydi de metaniyete ve müdebirane hareket etseydi emeli mukaddesine nail olacak idi…"* (Mahmud Sadık, 1913: 1).

Memurun cevabı üzerine padişah, memuru iki gece sonra sürgüne gönderir ve bu olaydan on dört sene sonra hürriyet ilan edilir.

II. Abdülhamid Kanûnî Esâsi'nin 113. maddesinde kendisine sürgün etme ve sıkıyönetim ilan etme hakkının tanınmasına dayanarak istediği kişileri istediği yere sürgün edebilmektedir (Georgeon: 71-72). Yazar padişahın bu tutumunu eleştirir ve hikâyenin sonuna *'bu vakadan on dört sene sonra hürriyet ilan olundu'* diyerek sürgüne gönderilenlerin haksız yere buna maruz kaldığına da işaret eder. Çünkü yazarın belirttiği sosyal zaman II. Meşrûtiyet'in ilanıdır ve bununla birlikte padişahın yetkileri kısıtlanarak tek karar alma organı olmaktan çıkarak meclis sistemine geçilmiştir. Dolayısıyla da padişah herhangi bir kişiyi sadece kendi iradesi ile sürgün edemeyecektir.

Bey Babama Ne Oldu? hikâyesinde de benzer bir şekilde taşrada memurluk yapan ismi verilmeyen kahraman sebebi belirtilmeyen bir şekilde görevinden alınır. Hikâye yazar-anlatıcı tarafından ve Bedia'nın *'bey babama ne oldu?'* soruları üzerinden kurgulanır. Bedia'nın babası memurluk vazifesinden alındıktan sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınır.

> *"Bu aile İstanbul'a geleli dört beş ay kadar olmuştu. Bedia'nın pederi taşrada küçük bir memuriyetteyken kendi fikrine, kanaat ve vicdaniyesine, sözüne göre mağduriyete uğramış"* (Mahmud Sadık, 1908: 3.

[5] Ali Suavi Sultan Abdülhamid tarafından iltifattan düşmesinin ardından Sultan Abdülhamid'i tahttan indirmek ve yerine V. Murad'ı tahta geçirmek için anarşist bir ruhla Rumeli muhacirlerinden dört yüz beş yüz kişilik bir grupla V. Murad'ı kaldığı hapishaneden kurtarmak için hücum etmiş ancak Beşiktaş muhafızı Hasan Paşa tarafından öldürülmüştür. Nihat Sami Banarlı, *"Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II"* Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2019, 1072-1073.

Hikâyenin genelinde ailenin ve mağdur babanın çaresizliği Bedia'ya atfedilen sıfatlar üzerinden anlaşılır. Bunlar *'bu masum çocuk', 'saf Bedia', 'çocukcağız', 'zavallı Bedia', 'küçücük yavru', 'saf yavrucak', 'yavrucağız', 'bu küçük kalp', 'hassas çocuk'* ifadeleridir. Yazar İstibdat Döneminde yaşanan sürgünlerin aile yaşamını olumsuz etkilediğini özellikle Bedia üzerinden kurgular.

> *"Anneciğim, bey babam şimdi beni çok sevmiyor. Öteki memlekette daha iyiydi. Beni her vakit severdi, yüzü gülerdi."*
>
> *"Bedia'nın pederi o günkü gazeteyi eline aldı. Göz gezdiriyordu. Bedia boynunu bükmüş, validesinin yanında büzülmüş, pederinin yüzüne bakıyor, o simada beş ay evvel gördüğü tebessümü arıyordu.*
>
> *Malum bey-Bedia'nın pederi- birdenbire yerinden fırladı. Rişadar ellerinden gazeteyi düşürmemek için çalışıyordu, sıkıyordu. Bila-ihtiyar kırk heyecan ve tesir içinde gazeteyi dudaklarına kadar getirdi. Kanun-i esasinin teyit ahkamını, meclisi mebusanın keşadatı ilan eden telgraf-name suretinin münderiç bulunduğu yeri titreyerek öptü Gözlerinden ışık mesnet selana başladı. O nüshayı elinden bırakamayarak zevcesine tevcih etti. Orasını gösterdi. Bedia'sını kucakladı. Yanaklarında, saçlarından öptü. Gözyaşları Bedia'nın zemin u kumral saçlarını ıslattı. Beş aydır pederinin bir küçük tebessümüne münhasır kalan yavrucağız bu farkı servet ve şadının sebebini anlamıyor, hiç fakat şüphe yok ki o küçük kalp bunu takdis ediyordu. Hassas çocuk validesine doğru temail etti, dedi ki:*
>
> *-Anne, bey babama ne oldu!"* (Mahmud Sadık, 1908: 3).

Bedia'nın babasının beş aydır beklediği haber Kanûn-î Esâsi'nin ilan edilmesidir. Bu anayasayla artık padişaha tek başına karar alma yetkisine sahip olamayacak, Meclis-î Mebûsan'dan geçmeyen hiçbir karar uygulanamayacaktır. Dolayısıyla Bedia'nın babası yeni anayasa ile yargılanarak görevine geri dönebilecektir.

Meclis-î Mebûsan Açılırken hikâyesi adı itibariyle hikâyenin de temasını ortaya koyar. Adı verilmeyen kahraman endişelidir ve bu endişesini şöyle dile getiriyor: "*Bir seyahatte, parasının çalınmasını, kaybedilmesini hatıra getirerek ani endişeler hisseden bir yolcu gibi…".*

Kahraman zengin bir aileye mensup ve tahsilini üç yıl önce tamamlayarak vazifesine başlamıştır. Beş ay önce de kendine denk bir kız ile tanışarak nişanlanmıştır.

> *"Gencim, hayatımı da müsavide de geçirdim. Zengin bir aileye mensubum. Tahsilimi üç sene evvel ikmal ettim. Vazifemden*

memnundum, bir zevk-i vicdan ile çalışıyorum… Dert ihtiyaçtan ……../ olarak çalışmak zevkiyle çalışan bir adamın hissiyle mütehassis oluyorum. Beş ay evvel mertebesini mertebeme, öyle sanıyorum ki, fikrini fikrime, hissini hissime muvaffak bulduğum, bütün mevcudiyetimle kendisine merbut olduğum bir kızla nişanlandım. Aşiyane-i saadetimi hazırladım. Düğünüme daha bir ay var. Hayatı ne kadar pür-tavır ve server görmek mümkün ise öyle görüyorum, hayat, ailede ne kadar mesut olmak kabil ise o kadar mesut olacağıma inanıyorum…

Hayatta daha ne isterim… Fakat endişeden kurtulamıyorum. Hatta hayatın uzun senelerine nispetle pek küçük addedilecek arzularım için bile, bir maniden ürküyorum, korkuyorum…" (Mahmud Sadık, 1914: 3).

Kahraman iç konuşmasında endişeli olduğunu tekrar tekrar vurgular. Çünkü nişanlısı ile yaptığı sohbette nişanlısı Meclis-î Mebûsan açılmadan birlikte olamayacaklarını, eğer Meclis-î Mebûsan açılırsa ilişkilerinin devam edebileceğini söylemiştir.

"Ben de biraz hüzün fark edince, meşrutiyetten, yeni meclis-i Mebusandan, meclisin zaman-ı alakadakinden biraz evvel icat etmiş olduğumuzu ima ederek ''dostum, sirayet, vadederim, Meclisi Mebusanın keşadatı kötü, mayısın birinde arzunuzu yerine getiririm" (Mahmud Sadık, 1914: 3).

Kahramanın anlattıklarından yola çıkarak kahramanın tahsilli olmasından yola çıkarak memur olduğu anlaşılıyor. İstibdat Dönemi dolayısıyla memurların güvenliğinin bulunmaması ve ani sürgünlerin yaşanması kahramanı ve kahramanla evlenecek olan genç kıza endişe veriyor. Evlenmeleri Meclis-î Mebûsan'ın açılarak padişahın keyfi sürgünlerine ve fikir özgürlüğünün sağlanmasına bağlıdır.

"Düşünüyordum: Meclisi Mebusanın keşadatı! Balkan muharebesi haletimiz için ne kadar elim olsa, yine neticelendi. Salih malihadeleri akdedildi. Fakat tam bir faaliyete henüz başlamadık, bu Ata kalemden. Devletlerle birçok meseleler müzakere edildi ve hala ediliyor. Büyük istikraz meselesi halledilmek için, bir hayali uğraşıldı. Vilayet-i şarkiya ıslahatı için yine müzakereler oldu. Müfettişler geldi. Hazırlıklar görüldü. Fakat tatbikata henüz başlatmak üzere… Muharebe, evetten sonra, bütün bu işler içinde, meşrutiyetin timsalini, Meclis-i mebusanı göremedi. Meclisinin tekrar keşadatı, hayat meşrutiyetinin ikiden inkişafı ad olunamaz mı? Sevgilimin ilk nişane-i saadeti, buse-i muhabbeti bugüne talik etmesi ruhi meşrutiyet ile, ruh-i harit ile yaşadığını göstermiyor mu? Diğer taraftan, meclisin keşadatı ile mayısın biri arasında da bir münasebet buluyordum" (Mahmud Sadık, 1914: 3).

Taali Mi? Taalsiz Mi? adlı hikâyede genç bir muharririn başından geçenler kahraman anlatıcı tarafından anlatıyor. Genç muharrir aileden

zengindir ve arada bir Bab-î Âlî'ye gider gelir. İstibdat Dönemi'nde sansür vardır genç muharrir de yazdıklarının encümenden geçip geçmeyeceğini düşünür. Bir de sevgilisi vardır. Sevgilisi on sekiz yaşında öksüz ve yetim bir kızdır. Kızı ağabeyi büyütmüş. Ağabey sarayda memurdur. Muharrir biriyle kız kardeşini evlendirmek istemez. Muharrir kızın bir gece kaçıp gelmesini ve hemen nikahının kıyılmasını ister. Fakat kız ağabeyine hürmetinden bu teklifi kabul etmez. Bir sabah genç muharririn evinin kapısına Yıldız Saray'ından görevliler gelir. Padişah tarafından çağırılan muharrir aceleyle hazırlanır ve Yıldız Saray'ına doğru yola çıkarlar. Muharririn yazdığı bir makale sansüre takılır ve devlet aleyhine zararlı olduğu tespit edilir. Genç muharrir devlet aleyhine herhangi bir söz kullanmadığını kullansa dahi bunu istemeden yapmış olabileceğini söyleyerek kendini müdafaa eder. Muharriri birkaç saat sarayda bekletirler ve müdafaasını imzalayıp çıkabileceğini fakat bir daha böyle yazılar yazmamasını tembih ederler. Genç muharrir saraydan çıkınca sevdiği kıza gider ve ağabeyinin ona yapmak istediği kötülüğüm anlatılır. Muharrir ve sevgilisi o gece kaçarak evlenirler. Fakat mutlulukları uzun sürmez. Evlenmelerinden bir yıl sonra genç muharrir jurnal üzerine hapse girer ve Anadolu'nun ücra bir yerine sürgün edilir. Bu sürgün II. Meşrutiyet'in ilanına kadar sürer.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme isimli hikâye dilenci bir kızın zorlu yaşam mücadelesini anlatır. Dilenci kız bir gün adı verilmeyen bir kahramanın oturduğu semtten geçmektedir. Bu kızı daha önce birkaç yerde görmüştü. Fakat ilk defa bu mahalleye geliyordu. Kahraman kızı görünce kapıyı açar. Dilenci kızla sohbet eder. Kız on iki yaşlarında cılız, sefildir. Dilenci kızın neden dilendiğini annesinin babasının nerede olduğunu sorar. Dilenci kız öz anne ve babasının öldüğünü, onu büyüten üvey baba ve annesiyle yaşadığını söyler. Üvey anne ve baba kızı zorla dilendirir, dilenmediği zaman aç bırakır. Kahraman kızın haline acır. Nerede oturduğunu evlerinin olup olmadığını sorar. Dilenci kız da eski bir kulübede yaşadıklarını söyler. Bunun üzerine kahraman, padişahın kimsesi olmayanlara, sokakta yaşayanlara, yardıma muhtaç olanlara bir darülaceze yaptırdığını ve oraya giderse onun da sıcak bir yuvası olabileceğini söyler. Küçük dilenci kız buna çok sevinir padişaha dua eder. Hemen bu haberi üvey babasına söylemek için koşarak gider.

Taali Mi? Taalsiz Mi? İsimli hikâyede erkek kahraman sebebi bilinmeyen bir şekilde Kudüs'e sürgüne gönderilir. Kahraman içinde bulunduğu durumdan hoşnutsuz ve melankolik bir halde Kudüs'ü yaşadığı ve etrafı iç konuşma tekniği ile tasvir eder. Hikâyedeki erkek kahraman Mahmud Sadık'ın kendisidir. Mahmud Sadık çeşitli gazetelerde, çeşitli edebi türlerde yazılar kaleme almış bir yazardır. Fakat II.Abdülhamid Dönemi'nde jurnale takılan Sadık bizzat II.Abdülhamid'in emriyle Kudüs'e sürgüne gönderilmiştir. Taali Mi? Taalsiz Mi? İsimli hikâye Mahmud Sadık'ın Kudüs sürgününde yaşadıklarını, daha çok psikolojik olarak ele alarak yazdığı bir hikâyedir.

II. Abdülhamid Döneminin Eleştirisi başlığı altında yer alan hikâyelere bakıldığında bu dönem memur olan, gazeteci yahut tahsilini yeni bitirmiş kişilerin endişeleri ve Meşrutiyet'in ilan edilmesini istemeleri söz konusudur. Bunun sebepleri ise söz konusu dönemde bizzat padişah tarafından yapılan sürgünler, jurnal ve sansürdür. Kahramanlar her an sürgün edilme ya da görevden alınma endişesi içindedir. Bazı kahramanların ise hikâyede aksettirildiği üzere nedensiz ve suçsuz bir şekilde saraya götürüldüğü ve burada kendilerini ifade etme hakkı tanınmaksızın sürgüne gönderildikleri ya da görevlerinden tamamen alınmaları söz konusudur. Bu kişiler II. Meşrutiyet ilan edilirse jurnal ve sansürde esneklik yaşanacağını böylece hayatlarında ve işlerinde korku yaşamayacaklarını düşünürler. Hikâyelerin bazıların kahramanların II. Meşrutiyet ilanının gerçekleştiği bazılarında ise umutla bu isteklerinin gerçekleşmesini bekledikleri görülür. İncelenen 7 hikâyeden altısında II. Abdülhamid Dönemi'ne eleştiriler yöneltilir. Hikâyelerin birinde ise dönem eleştirisi yer almakla birlikte II. Abdülhamid tarafından yaptırılacak olan darülacezenin birçok kişi için yaralı olacağı vurgusu yapılarak olumlu ve olumsuz dönem eleştirisi bir arada verilir. Bu başlık altında ele alınan hikâye kahramanlarının erkek olması ve siyasî etkenlerin ekonomik olarak aile yapılarını etkilemesi de dikkat çekmektedir.

3.2.2. Yoksulluk

Yoksulluk kavramı yetersiz maddi imkanlar, ihtiyaçların karşılanamaması olarak tanımlanır. Yoksulluk tarih boyunca var olan ve

kültürden kültüre farklılık gösteren ve edebî eserlere konu olan bir kavramdır. Mahmud Sadık da hikâyelerinde yoksulluk temasına yer vermiştir.

Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde yoksul, sefil ve dilenci kahramanlar konu edilir. *Küçük Gülfem* hikâyesinde Zeynel küçük yaşlarda öksüz ve yetim kalan yoksul bir çocuktur. Ağır işlerde çalıştırılır, çobanlık yapar. Çalıştığı kişilerden dayak yer, kolları ve bacakları kırılır günlerce yerinden kalkamaz. Çalıştığı işlerden sadece ekmek parasını kazabilir. Zeynel büyüdüğünde evlenir, ailesi olur. Geçmişini hatırlar. Haline şükreder. Şu anda zengin olmamasına karşın ambarda ekmek yapacak buğdayı ve başını sokacak bir evi vardır.

Müşahedatımdan Peder isimli hikâye natüralist bir yoksulluk hikâyesidir. Hikâyede her şey göründüğü gibi anlatıcının yorumu olmadan betimlenir. Hikâye kahraman anlatıcı tarafından iç konuşma tekniği ile anlatılır. Kahraman anlatıcı bulunduğu yeri, havayı ve zamanı detaylı olarak betimler. Hava çok kasvetli, bulanık ve soğuktur. Günlerdir, haftalardır durmadan yağan kar gündüzü geceye çevirir ve her yer donuktur. Kahraman anlatıcı bu havadan hoşnutsuzdur. Havanın açılıp gökyüzünün mavi renginin görünmesini arzular. Bu havalar kahramana sıkıntı verir, içini keder kaplar. Hikâyenin girişinde betimlenen bu kasvetli, donuk, karamsar hava okuyucuya birazdan anlatacağı tablo için ön hazırlıktır. Kahraman etrafındaki insanlara bakar. Etrafındaki insanların her biri diğerine bir derdini anlatır. Karşıda ihtiyar bir kadın ağlıyor. Bu manzara kahramana garip bir his verir. Derin düşünceler onu içmeye sevk eder. Karşısında oturan ihtiyar baba ve oğula bakar. Giyimlerinden, hal ve tavırlarından yoksul oldukları belli olur. Baba sert çehreli ve durgun. Çocuk on iki yaşlarında fakat daha küçük görünür. Rengi solgun, kansız, gayet narin bir vücut. Baba ve oğul hiç konuşmaz. Kahraman anlatıcı babanın oğluna uzak olmasını onu sevmemesine bağlar. Fakat sonrasında baba ve oğlunun yanına oturmak için bir adam gelir. Baba oğlunu kucağına alır, adama oturması için yer verir. Çocuğunu bağrına basar, çocuk başını babasının göğsüne koyar. Kahraman, babanın oğlunu sevmediğini düşündüğü için kendine kızar. Hâlbuki babanın durgunluğu yoksulluğun, fakirliğin getirdiği yetersizlik hissidir. Natüralizm ile yakından

ilgilenen yazar yoksul kahramanları olduğu gibi ve anlatıcı kahramana müşahede ettirerek verir. Hikâyede mekân, olay ve kahramanlar birbiri ile uyum içindedir. Havanın insanlar üzerinde yarattığı melankolik ruh hali, yaşlı, çaresiz yoksul kahramanlar hikâyenin amacına hizmet eder.

Oduncunun Masalı hikâyesinde sabahın erken saatlerinde ormana giden ve akşama dek ormanda, bilek gücüyle, baltasıyla odun kesen yoksul bir oduncu anlatılıyor. Oduncu her gün zor şartlarda odun kestiği halde hala fakir, başkaları ise ondan daha hafif işlerde çalışmasına rağmen zengindir. Oduncu bir yandan bulduğu meşe ağacını keserken diğer taraftan bunları düşünür. Tam baltasını ağaca vurduğu sırada vücudunda bir yerin kesildiğini fark eder. Baltasını bırakır oturur. Yorulmuş olduğu için uykuya dalar. Birden gözlerini açar. Evinden dumanların gökyüzüne yükseldiğini görür. Birden bu dumanlar içinden bir cin çıkar. *'Ben senin hizmetkarınım! Şimdi hayattan şikayetlerini işittim. Koştum geldim… Ne arzu edersen et!'* der.

Oduncu rüya ve gerçeği ayırt edemez şaşkınlıkla *'zengin olmak, saraylarda, köşklerde yaşamak istiyorum'* der. O an oduncunun dileği gerçek olur. Kendini sarayda altınlar, cariyeler içinde bulur. Oduncu şaşkın bakışlarla etrafa bakar. Balkona çıkar. Yoldan bir hakanın geçtiğini ve herkesin ona itaat etiğini görünce *'keşke ben de hakan olsam'* der. O sırada kendini hakanın tahtında bulur. Bahçeye çıkar, güneşlenir. Fakat hava çok sıcaktır. *'Güneş benden daha güçlü keşke güneş olsam' der*. O sırada güneş olur. Fakat bulutlar güneşin etrafında dolanır ve güneşi kaplar. Bu durumdan sıkılan oduncu bulut olmak ister ve hemen olur. Fakat yağmurdan, insanların telaşa düşmesi onu hoşnut etmez. O sırada rüzgâr çıkar. Rüzgâr olmak ister. Ağaç görür. *'Bu ağaç benden çok güçlü, keşke ağaç olsam'* der. Ağaç olur o sırada ormana gelen bir oduncu ağacın gövdesine sert darbeler vurur. Canı yanan oduncu *'eyvah bu adam benden güçlü'd*er ve tekrar eski haline döner. Tüm yaşadıklarından ders çıkaran oduncu, artık işinden memnun ve özverili olarak sabahtan akşama kadar çalışır.

İlâhî bakış açısıyla yazılan bu hikâye hem farklı bir tür denemesi (masal), hem de yoksul insanların şikâyet ettikleri hayatın onlar için en iyisi olabileceğini, insanın kendisi olmasının her şeyden önemli olduğunu

vurgulayan ders çıkarıcı bir masaldır. Mahmut Sadık masal türünde eser veren bir yazar olmamasına karşın, farklı tür denemelerine açık ve tür çeşitliliği olan bir yazar. Fıkra, hikâye, roman, deneme gibi birçok türde çalışmalar ortaya koymuştur.

Bir İzdivaç hikâyesinde âşk üçgeni yaşanan yalının ve bu yalının penceresinden bakan Sare'nin, yaşadığı azabı düşünürken gözü bir vapura dalar. Hikâye bu noktada farklı bir perspektifle vapurun içinde kibrit satan dilenci bir kıza döner. Yazarın kullandığı kamera tekniği hikâyeye farklı bir boyut kazandırır. Kibritçi kız hikâyenin ortasında mensur hikâye olarak anlatılır. Bu kızın hasta bir annesi vardır. Babası yoktur. Vapurdaki kişilere kibrit satarak hasta annesine bakar. Bu küçük kız soğuk havada yalın ayak gezen ve üzerinde yırtık elbiseler olan bir dilenci olarak tasvir edilir.

Bir Dilenci Kızla Mükâleme isimli hikâyede üvey ailesi tarafından zorla dilendirilen küçük bir kızın hikâyesi anlatılır. Bu kız dilencilikten kazandığı tüm parayı üvey ailesine vermesine rağmen yiyecek bir lokma bulup karnını doyurmakta güçlük çeker. Üvey babası, ablası ve enişte de dilencilik yapar. Küçük bir kulübede zor şartlarda yaşar. Padişahın dârülaceze yaptırdığını duyan küçük dilenci kız artık kalacak sıcak bir yuvasını olacağına çok sevinir.

Yoksulluk başlığı altında incelenen 5 hikâyenin 3'ünde fakir ve dilenci çocuklar yer alır. Bunlar bir şekilde ailelerini kaybetmiş yahut ailelerine destek olmak zorunda kalan küçük çocuklardır. *Bir İzdivaç*'ta ise ekonomik olarak alt sınıfta olan bir hizmetçi konu edilmektedir. *Oduncunun Masalı* diğerlerinden farklı olarak masal özellikleri taşıyan ve oduncunun istediği üzerine bir cin tarafından zengin olan sonrasında bunun doğru bir karar olmadığı kanaatine vararak eski yaşamına geri dönen bir kahraman konu edilir. Yoksulluk hikâyeleri başlığı altında değerlendirilen bu hikâyelerin tamamının maddiyat ile ilgili olduğu görülür.

3.2.3. Ötekileştirme

Öteki kavramına bakıldığında kişilerin, kişilere karşı farklı açılardan öteki olduğu söylenebilir. Daha basit bir tanımlamayla öteki; bizden olmayan, yabancı, bilmediğimizdir (İnceoğlu, 2014:55). Ötekinin tanımlanmasındaki temel nokta, biz ve bizim dışımızdaki düzen bozuculardır. Öteki olan kişi veya topluluklar ben veya biz ile karşıt ilişkiler yani karşıtlıklar olarak tanımlanır. "Biz" perspektifiyle "öteki" tanımlanırken en önemli unsur düzen bozma potansiyelidir (Kundakçı, 2013: 69).

Bir İzdivaç isimli hikâyeye baktığımızda Gâlip hukuk tahsilini bitirmek üzere olan eğitimli ve varlıklı bir erkektir. Batılı bir yaşam tarzına sahip olan Gâlip zengin ve yalı sahibi olan akrabalarını sık sık ziyaret etmekte ve alafranga yaşam tarzına âşinadır. Yalının hizmetçisi Sare otuzlu yaşlarda dul bir kadındır. Fiziksel olarak gayet cazibeli, uysal, neşeli ve tatlı biridir. Gâlip ile Sare'nin arasında ilişki vardır. Fakat bunu kimse bilmez. Gâlip'in akrabaları, Gâlip ve halasının kızı Nâhide'yi birbirine yakıştırır ve evlenmelerini isterler. Gâlip o güne dek halasının kızına bu gözle bakmamıştır. Fakat halası çok zengin bir kadındır. Tüm serveti Nâhide'ye kalacaktır. Gâlip tüm bunları düşününce Nâhide ile evlilik fikrine olumlu yaklaşır. Nâhide fiziksel olarak cazip olmamakla beraber, zenginliği Gâlip'i etkileyecek kadar fazladır. Gâlip ve Nâhide'nin evliliği için hazırlıklar başlar. Sare tüm bu olanlara kayıtsız kalamaz. Hastalanır günlerce yalıya gelmez. Düğün günü ise yalı terk eder.

Gâlip'in Sare ile değil de Nâhide ile evlenmek istemesi, Sare'yi ötekileştirmesinden dolayıdır. Tahsilli ve zengin olan Gâlip kendisi gibi zengin olan halasının kızıyla evlenmek ister. Nâhide yalının sahibiyken Sare o yalının hizmetçisidir. Gâlip onu kendisine ve yaşam tarzına uygun görmez. Fakir biriyle evleneceği taktirde evlendiği kadından hiçbir çıkarı olamayacağını aksine kendisinin servetini harcayacağını bu yüzden de evleneceği kadının mutlaka zengin olması gerektiğini söyler.

Bahçede Göbek Atarken isimli hikâyede Necmi Bey ailesi tarafından görücü usûlü evlendirilmek istenir. Necmi Bey ise evleneceği kadını bizzat tanımak ve fikirlerinin fikirlerine uymasını ister. Fakat geleneksel aile yapısı buna müsaade etmez. Ailesi yan komşularının kızı Mediha Hanım'a görücü gider. Bir süre sonra söz kesilir. Fakat Necmi Bey nişanlısı ile bir kez bile sohbet etme fırsatı bulamaz. Nişanlısı ve annesi Necmi Beylere geldiğinde Necmi Bey gizlice kapıyı dinler, bahçe duvarından nişanlısının oturduğu evin bahçesine bakar ve onunla ilgili fikir sahibi olmaya çalışır. Bahçe duvarından baktığı bir gün nişanlısını herkesin önünde göbek atarken görür. Bu manzara Necmi Bey için bir felakettir. Nasıl olur da iyi aile kızı, terbiyeli ve ahlaklı bir kız böyle hafif halde olabilir. Anlayamaz. Günlerce keder, hüzün ve düşünceler beynini kemirir.

Necmi Bey ve Mediha Hanımın hikâyesine bakıldığında Mediha Hanımın Necmi Bey tarafından ötekileştirildiğini görürüz. Necmi Bey Mediha Hanımı iyi terbiye almış, güzel ahlaklı ve terbiyeli bir kız olduğu için kabul eder. Fakat bunun tam tersi bir manzara ile karşılaştığında ondan uzaklaşır, onun kötü bir kadın olduğunu düşünür. Mediha Hanımın bahçede göbek atması Necmi Beyin hayatında bir problem teşkil eder, bu durum bir nevî beklentinin tersine çevrilmesi ve düzenin bozulmasıdır.

Diğer taraftan Necmi Bey ailesini de ötekileştirir. Necmi Beyin ailesi geleneksel yapıya sahiptir. Ananeden gördükleri şekliyle oğulları Necmi Beyi görücü usûlü evlendirmek isterler. Fakat Necmi Bey görücü usûlü değil, kendi tanıdığı, fikirlerinin uyum sağladığı, birlikte sohbet edebilecekleri biriyle evlilik yapmak ister. Dolayısıyla ailesini öteki olarak konumlandırır.

Gıdaklar hikâyesinde altı çocuğunu peş peşe kaybeden Rânâ Bacı ve kocası küçük bir mahallede yaşar. Altı çocuk kaybetmenin hüznünü taşıyan karı-koca sessiz ve sakin bir hayat sürer. Bu sessiz hayat mahalleli tarafından alay konusu edilir. Bu karı-koca çocuklarının olmamasından dolayı mahalleli tarafından ötekileştirilir. Mahallenin kadınları ve erkekleri çocukların, Rânâ Bacı ve kocasının penceresine taş atmalarına, onlarından arkasından alay etmelerine bir şey demezler. Mahalleli, bu karı-kocadan intikam almak istercesine, onları rahatsız etmek için çocukları kullanmaktan çekinmezler.

Tüm olanlara rağmen Rânâ Bacı ve kocası intihar ettikleri güne kadar mütevazi hayatlarını sürdürmeye devam ederler.

Rânâ Bacı ölmeden bir gün önce, mahallenin kızlarına çeyizini dağıtır, komşuları için lokma döker ve tüm mahalleye lokma dağıtır. Mahalleli yalandan da olsa bacıya teşekkür eder, dua eder. Mahallelinin tüm dışlamalarına, alaylarına, ötekileştirilen taraf olmalarına rağmen Rânâ Bacı onlara sevgi doludur. Fakat altı çocuk kaybetmenin ona ve kocasına verdiği hüzün ile evlerinde intihar ederler. Tabutu taşıyan komşular evde hiçbir eşya, hiçbir yiyecek olmadığını ve bu çiftin nasıl böyle bir hayat sürdüklerini merak ederler.

Ötekileştirme başlığı altında değerlendirilen 3 hikâyede birbirinden farklı yaşam koşullarına sahip insanların diğer insanları dışlamaları söz konusudur. Bu kişiler zengin oldukları için fakir ya da kendilerinden daha düşük bir ekonomiye sahip kişileri ayrıştırırlar. Maddi olmamakla birlikte kendilerinin sahip olduğu bir varlık -çocuk- varsa bunun karşı tarafta olmayışı ile alay etmek ve kendileri karşı taraftan üstün görmek gibi davranışlarda bulunurlar. Yahut kendi gelenek, görenek ve fikirlerinin dışında bir yaşam standardına sahip kişilerden uzaklaşmak isterler. Bu hikâyelerde yer alan kahramanların kendileri üstün görmeleri ötekileştirdikleri tarafı ise kendilerinden daha aşağı bulmaları söz konusudur.

3.2.4. Sosyal Darwinizm

19. yüzyılın sonlarında Sosyal Darwinizm Avrupa'da görülen yaygın düşünce akımlarından biridir. Bu akım 1859 yılında *Charles Darwin* tarafından yayınlanan *The Origin of the Species* isimli kitapta ileri sürülen ve *"doğal seçilim"* ilkesine dayanan bir düşüncedir. Bu düşünceye göre doğadaki zayıf canlılar doğanın tabii kuvvetlerince yok edilmektedir ve bu görüşün savunucuları bunun toplumlar için de geçerli olduğunu söyleyerek insanların doğayı örnek alması gerektiğini söylerler. Avrupalı beyazlar bu düşünceye dayanarak diğer ırkları yok etme girişimlerinde bulunurlar. Çünkü onlar için savaşı güçlü ve üstün olanlar kazanır. Darwinizm, *Charles Darwin* tarafından ortaya konulan bir düşünce olsa da onu geliştiren ve yaygınlık kazanmasını sağlayanlar *Thomas Malthus*, *Herbert Spence*, *Francis Galton* isimli İngiliz doğa bilimcileridir (Dursunoğlu, 2016).

Büchner'in *Kraft und Stoff (Madde ve Kuvvet)* isimli eseri *Sosyal* Darwinizm'i daha popüler bir hale getirmiş ve Türk aydınları arasında bu konunun tartışılır hale gelmesinde etkili olmuştur. *Büchner* insanın her türlü fiziksel ve ruhsal özelliklerinin evrimin bir sonucu olduğunu iddia eder. Bu iddiaya göre insanın doğuştan gelen özellikleri, bulunduğu sosyal ortam ve şartlara göre değişip şekillenir. Dolayısıyla da insanların kişilik özellikleri doğuştan gelmez sonradan kazanılır (Büchner, 1916: 523-575).

II. Meşrutiyet'in özgürlükçü ortamında *Büchner*'in bu *"tekâmül felsefesi"* Osmanlı devletinin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi meselelere bir çözüm olarak görülür. Baha Tevfik'in *Büchner*'den yaptığı çeviriler için Ziya Ülken o yıllarda İstanbul, hatta Türkiye fikir çevresinde derin akisler bıraktığını söyler (Ülken, 1994: 245). Dinin referans alındığı Osmanlı Devleti'nde bu ideolojinin kurulması oldukça güçtür.

Osmanlı aydınlarının etkilendiği bir diğer eser ise *Heackel'*in *Vahdet-i Mevcut Bir Tabiat Aliminin Dini* adıyla Türkçeye çevrilen eseridir. Bu eser Baha Tevfik ve Ahmet Nebil tarafından Türkçeye çevrilmiştir. *Heackel*'in iddiaları tabiatın tek ve esaslı bir kanuna dayanarak yavaş yavaş tekâmül

ettiği yönündedir. Tüm mevcudat birbirini takip ederek gelişir, değişir ve insanlar ile hayvanlar arasında net çizgiler çizmek mümkün değildir. İnsanın ruhuna ve psikolojisine ait olan her şey, hayvanlardan aşkın olarak görülmemelidir. Aksine psikoloji, maddeye ait olan bilgilerin bir şubesi olarak görülmelidir (Haeckel, 1911: 8-10). Abdullah Cevdet'in "din avamın ilmidir, ilim havasın dinidir" görüşü *Heackel*'in düşüncelerini destekler mahiyettedir (Cevdet, 1329: 57).

Dönemin aydınları üzerinde etkili olan başka bir filozof da *Friedrich Nietzsche*'dir. Baha Tevfik, Memduh Süleyman ve Ahmet Nebil *Nietzsche: Hayatı ve Felsefesi* isimli bir eser kaleme alırlar. *Nietzsche* Hristiyanlığı hastaların ahlakı, asillerinse değer yargılarını öne çıkaran "üst insan" a ulaşma yöntemi olarak öne sürer. Pagan Dönemi'nde cesaret, menfaat, kuvvet ve galibiyet insan ahlakını yüceltmektedir. Fakat bunun zamanla esir ahlakına dönüştüğünü söyler. Bunun Hristiyanlığın özünde esir ahlakının yer almasından kaynaklı olduğunu düşünür. Din, merhameti, alçakgönüllülüğü, nihilizmi, kötümserliği salık verir ve tekâmül doğası olan zayıfların ayıklanma sürecine engel olur. Dolaysıyla insanların acıları, hastalıkları sürekli olarak bir sonraki kuşağa aktarılır (Tevfik, Tarihsiz: 102-103).

Türk aydınları arasında yaygınlık kazanan tekâmül fikri Alman yazarlar dışında Fransız yazarlardan da etkilenerek oluşur. *Gustave Le Bon* ve *Jean-Baptiste Lamarck* bu yazarlardandır. *Lamarck*'a göre evrim çevre ile uyumludur ve çevre iyileştirilirse insan iyileştirilecektir. Lamarck'ın bu düşüncesi Ahmet Mithat'ın fikirlerini de etkiler. Ahmet Mithat *Dağarcık* dergisinde *Duvardan Bir Seda*, *İnsan* ve *Dünyada İnsanın Zuhuru* isimli makaleleri kaleme alır. İnsan ve maymunlar arasında ilişki kuran Ahmet Mithat din alimleri tarafından dinsizlik ile suçlanır. Fakat o, Darwin kuramı ve Kuran'ı da uzlaştırmaya çalışır yine de yazdıkları onun Darwinci olduğunun açık bir göstergesidir.

Başka bir Fransız yazar *Gustave Le Bon, Hayat* isimli kitabında insan ırkı ile hayvanların mücadelesinin aynı olduğunu ve üstün ırkların doğada gelişmiş özellikleriyle ayakta kalan hayvanlar gibi zamanla kendilerini yetkinleştirdiklerini söyler (Bon, 1881).

Darwinizm'in Türkiye'de tesirleri 1870'lerden sonradır. Tanzimat döneminde pozitif bilim öğreten okullarda yetişen genç nesil tüm türlerin tek bir atadan geldiğini ve bazı türlerin doğal seçilimle yok olduğunu insanoğlunun da bu dallardan biri olduğu görüşünü ülkede yaymaya başlar. Osmanlının içinde bulunduğu yıkılma sürecinden kurtulmanın çaresi *Darwinizm*'in iddia ettiği gibi güçlü olan ayakta kalır savını benimsemektir (Ünder, 2002: 430-440).

II. Meşrutiyet Dönemi'nde yayınlanan *Ulûm-ı İktisadiye* ve *İctimaiyye Mecmuası*[6], *Musavver Muhit*[7], ve *Şehbal* gibi Garpçı dergilerde *Sosyal Darwinizm* öne çıkarılır.

Bedi Nuri *Kabiliyet-i İçtimaiye* makalesinde içtimai kabiliyetin ne olduğunu sorgular. Anatomik farklılık ve sinir sisteminden yoksun ilkel organizmalarda duyu kabiliyeti yoksa organlaşma olmayan ilkel toplumlarda da içtimai bir kabiliyet aramanın gereksiz olduğunu söyler ve kabiliyetin ne olduğunu da araştırmaya gider. Bunun için *Darwin*'in *Hayat Mücadelesi Kanunu'*na başvurur.

Asaf Nef'î de *Ulum-ı İktisadiye* ve *İçtimaiye Mecmuası*'nda, Mücadele-*i Hayat ve Tekâmül-i Cemiyat* isimli bir makale yayınlar. Makalesinde tüm canlıların mücadele sonucunda hayatta kalabildiklerini ve hayat kavgasının zorunlu olduğunu dile getirir. *Darwin*ci bir başka Tanzimat aydını ise Suphi Ethem'dir. Suphi Ethem'in *Lamarckizm, Darwinizm* ve *Felsefe Dergisi*'nde yayınladığı *Lamarck* ve *Lamarckizm* isimli makalesi vardır. Ethem eserlerinde *Lamarck*'ın düşüncelerini savunur. Ethem Nejdet, *Tekâmül ve Kanunları* eserinde '*dönüşüm kuramı*'nın taslağını çizen Alman filozof *Goethe*'nin düşüncelerinden bahseder. Beşir Fuat ve sonrasındaki birçok

[6] *Ulûm-ı İktisadiye* ve *İctimaiyye Mecmuası* Türk yayıncılık tarihinin ilk sosyal bilim dergisidir. Sosyolojik olarak organizmacı, evrimci, bireyci ekole yakın durulmuş ve Comte, Spencer, Le Play'in sosyolojik yaklaşımları takip edilmiştir. Kurucuları şöyledir: Ahmed Şuayb, Rıza Tevfik, Mehmed Cavid'dir. Sürekli yazarları arasında ise şunlardır: Satı Bey, Bedii Nuri, Asaf Nafi, Dr. Ethem Faik Nüzhet. (Erdoğan, 2014: 73)

[7] *Musavver Muhit*, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne yakın bir yayın politikası izlemiş ve Sultan II. Abdülhamid hakkında kara propaganda yapmıştır. Derginin kurucuları: Faik Sabri, Ubeydullah Esad. Sürekli yazarları: Safvet Nezihi, Celal Sahir, Faik Sabri. (Türk, 2016: 175)

yazar ve aydın toplum ve evrim düşüncesiyle ilgilenmiş, Hippolyte'nın ırk ve iklim koşullarını ele alan düşünceleri üzerinde tartışmışlardır (Şahin, 2008).

> "Rıza tevfik, Abdullah Cevdet, Baha Tevfik gibi dönemin aydınları toplumu da insan gibi biyolojik bir nesne olarak kabul eder ve Sosyal Darwinizm konusunu yazılarında dile getiriler'' Bu teoriye göre zayıf bir ırk kendisinden üstün bir ırk ile birlşerek üstün bir ırk yaratabilir" (Şahin, 2008).

Dönemin yazar ve aydınları bu konu üzerinde çalışırken Mahmud Sadık da bu melezleşme düşüncesini hikâyelerine yansıtır.

Udi Kâmil isimli hikâyede Kâmil isimli kahraman fakir bir ailede büyümüş evli, iki çocuklu bir erkektir. Geçimini ud çalarak sağlamaya çalışır. Fakat kazandığı para ailesini geçindirmeye yetmez. Daha çok para kazanmak ümidiyle Amerika'ya gitmeye karar verir. Karısı ve çocuklarıyla birlikte yola çıkar. Amerika'ya gidince çok para kazanıp hemen zengin olacağını düşünen Kâmil hayal kırıklığına uğrar. Kahvehanelerde, gazinolarda, sokaklarda ud çalan Kâmil'e kimse ilgi duymaz. Amerikalıların dikkatini çeken tek şey Kâmil'in çaldığı, Amerikalılar için ilginç bir çalgı olan, ududur.

> *"Amerikalılar ise yalnız bunun garabiyetine meftun görünüyor, bir şarklının memleketine mahsus telli çalgısını seyr u temaşaya- bir ucube görmek kabilinden olarak-rağbet ediyorlardı. Afrika ortasından bir vahşide getirilse iki ……/ kenarı toplu boncuklu bir tahtaya vurarak çaldığı çalgıyı da belki Kamil'in udundan tahrik etmeyeceklerdi"* (Mahmud Sadık, 1899: 2-3).

Kâmil daha küçüklükten itibaren Arap musikisine aşina olmuş ve onun ahengiyle hayat bulmuş biridir.

> *"Beyrut'ta fakirce bir aileye mensup olan Kâmil daha küçük yaşında Arap musikisinin ahenk-i ruhunu ……/ kapılmış, ……../ hayaliperveranesi bu ahenkle keşaiş bulunmuştu. Yine küçük yaşında Udi meşkane başlamış, bütün emel-i mesaisi buna inhisat ettiği, bütün hosat nevcivanisi bu merak uğrunda müntefi olup yalnız Udi'nin ……../ efkar-u hayatını perverde etmek için kafi gördüğü için Kamil henüz yirmi üç yaşında bir genç olduğu halde Ud çalmakta infirat etmiş, peder ve validesinin kendisini başka bir sanata, bir mesleğe intisab ettirmek için masraf olan ……/……/ kalmıştı"* (Mahmud Sadık, 1899: 2-3).

Udunun ahengiyle ruhunu besleyen Kâmil Amerikalıların da ud sesine aynı ilgiyi göstereceğini zanneder. Fakat bulduğu tek şey aç kalmayacak kadar birkaç yerde ud çalıp karnını doyurmak olur. Amerika'ya gelir gelmez bu gördüğü muamele karşısında pişman olur. Kâmil'e sürekli olarak

çalışacağı bir iş lazımdır. Bunun için evlere, davetlere ve gazinolara gitmeye başlar. Burada yavaş yavaş bir dinleyici kitlesi oluşmaya başlar. Fakat bu dinleyiciler udun ahenginden ziyade bir şarklının bir şark musikisinin ilginçliğini görmekten, meraktan ibarettir. Yine de Kâmil için iyi bir kazanç oluşmaya başlar.

> *"Kamil'in meftunları erkeklerden ziyade kadınlardı. Burası da zikr olunması gerektir… Bu meftuniyet i ucube yalnız Kamil'in udunun, udunun negamat mahrakasına mı? Yoksa bu garbzadenin nisvan üzerinde bir tesir şenizisi de var mı?*
>
> *Bu noktayı gözleri önünde bütün Avrupa'da kıyl ü kali mucip olan bir vaka bulunduğu halde psikolociya erbabı bile layıkıyla izah edememişlerdir"* (Mahmud Sadık, 1899: 2-3).

Yazar bir şarklıya duyulan ilginin altında yatan sebeplerin ne olduğunu da düşündürmeye sevk eder. Sonrasında ise Kamil'in zihninden Amerikalı Prenses İslan ve Rigu adlı çalgıcının aşk macerası geçer. Rigu evli ve çocukları olan fakir bir çalgıcı iken ailesini terk edip Prenses İslan ile kaçar. Kâmil bunu zihninden geçirir geçirmez bunun ancak Amerika terbiyesiyle serbest büyüyen, zengin doğan bir kadının yapacağı bayağı bir hareket olarak niteler.

Kâmil'i dinlemeye gelenler arasında Mis. Layza Palmistin adında Amerikalı bir genç kız vardır. Küçük yaşlarda annesini kaybeden bu genç kız babasıyla birlikte büyümüştür. Amerika'da her kızda olduğunu gibi Mis. Layza'da serbest ve lakayt tavırlara sahip zengin bir ailenin kızıdır.

"*Mis Layza Kamil'in udunu birkaç defa gazinoda dinlemiş, her nedense hoşlanmıştı. Kamil'den mi? Udundan mı? Burası meçhul"* (Mahmud Sadık, 1899: 2-3).

Mis. Palmistin Kâmil'i dinledikten sonra onu evine davet eder ve udunu burada çalmasını ister. Mis. Palmistin'in kız arkadaşları da bu davete katılırlar. Aralarında Madam Kaliford isimli kadın daha önce yaptığı Suriye ve Mısır seyahatlerinde bu şark medeniyetine bir ilgi duymuş ve bu ilgisi gittikçe artmıştır. Şark musikisine olan hayranlığını arkadaşlarıyla da paylaşır.

Kâmil udunu çalıp daveti bitirdikten sonra Mis. Layza tarafından biraz bekletilir.

> "Oda kapısı açıldı. Mis (Palmistın) ……../……/ zemini leylak renginde ipin kıstatı haşırdatarak odadan içeriye girdi. Siması oktur beşoş, ……./ devri o derece işvebazane ve şuhaneydi ki şark terbiyesinin tesiriyle gayr-ı ihtiyari bir surette ayağa kalkmış olan Kamil kızın bu haline bir mana veremedi. Kibar u mehterim bir ailesinin bu kızın ve nazının kızından böyle bir hareketin sadurunu kendi……./ve iftikariyle istihazadan başka bir şeyi hamil edememiş, sair bütün ihtimalat Kamil'in nazarında sunmuştu. Kâmil bir çalgıcı olmakla beraber izzetini nefsini üç dört türlü mesharelik uğrunda sanar bir hokkabaz değildi. Eğer bu şımarık kız kendini böyle farz ediyorsa aldanıyordu…
>
> *"Mis Layza Palmistın dur u mamalesini asla bozmadı. Kanepenin üzerine gelişi güzel kendini attı. Teklifsiz ……./ yakinen de bir sandalye gösterdi. Disar-ı tebessüm gül pembesi dudaklarının iki tarafında caygir olmuş, hattı açık ela gözlerinin uzun, sarışın, dolgun kirpikler, üzerinde sanki güçlükle çıkabilen Kâmil'e matuf bulunan ……/ nazarda bile alaim-i ibtisam fark edilmekte bulunmuştu. Kâmil bu nazarın karşısında muvazenesini kaybetmiş, bu ter u taze vücudun, bu güzel simanın tesiratı cazibe ve melahatını akla getirmeyi kendince bir büyük kabahat makamında görerek yalnız gördüğü muameleyi istihzakaranenin kalbinde onulmaz tahammül edilmez bir cerihasını hissediyordu"* (Mahmud Sadık,1899: 2-3).

Burada Mis. Layza Palmistin'ın her hareketinin detaylı olarak anlatılması aslında medenî sayılan Amerikalıların makineleşmiş yönünü göstermektedir. Kâmil burada bir kadına değil de bir makinaya bakar gibidir. Bu kadında ne bir duygu ne bir hissiyat ne de bir masumiyet belirtisi vardır. Her şey bir çark gibi işlemektedir.

Mis. Layza'nın güzelliğinden etkilenen Kâmil bile onu bir kadın bir aşık gibi görmek istemez. Kadın bir makine kadar güzel işleyişinin yanında bir demir kadar da soğuktur. Sonrasında ise Mis. Layza Palmistin Kamil'e izdivaç teklifinde bulunur fakat bu teklif şımarık bir çocuğun istediği her şeye sahip olmak istemesi kadar heveskâr bir tekliftir.

> *"Affedersiniz… Ben pek udu ve bayağı bir çalgıcıyım. Fakat kendime göre bir vakar ve haysiyet sahibiyim. Fikrinizi anlıyorum. Bu debdebe ve ihtişama, bu taravet vesaire istinat ederek bir acze, bir garip el diyar biçareye karşı her türlü istihzayı caiz görüyorsunuz. İzdivaç teklifinize karşı benim birtakım yaltaklıklar da bulunacağımı tahmin ediyorsunuz. Benimle bir meczupla eğlenir gibi eğlenmek istiyorsunuz. Bunu da anlıyorum. Mis, ben bir çalgıcıyım. Fakat şimdiye kadar hiç kimsenin macerası olmadım. Hiçbir zaman namus ve haysiyetimi satmadım. Elimden geldiği kadar çalışıyorum. Nafakamı temin ediyorum"* (Mahmud Sadık, 1899: 2-3).

Kâmil bu sözleri söyledikten sonra kapıyı çarpar ve evden çıkar. Fakat sonrasında Palmistin ailesi mahkemeye başvurur ve kızlarının onur ve

gururunun söz konusu olduğunu söyleyerek Kâmil'i şikâyet ederler. Mahkeme Palmistin ailesini haklı bulur. Kâmil zengin kızın kendisi ile evlenmek istemesini ciddi bulmadığını, onunla alay ettiğini düşündüğü için kaba davrandığını itiraf eder. Bunun üzerine Mis. Layza yumuşar. Kâmil de kızın gerçekten onu sevdiğini düşünür ve o gün mahkemeden sonra nişanları yapılır.

Mahmud Sadık her fırsatta savunduğu sosyal Darwinizm'i hikâyelerinde de işler. *Udi Kâmil* hikâyesinde Kâmil'in adından başlayarak her şey Darwinizm ile ilgilidir. Şark medeniyeti burada Kâmil üzerinden betimlenir. Garp ise Amerikalı Mis. Layza Palmistin'dir. Kâmil ne kadar duygu dolu, hayatı hissederek yaşayan bir insansa Mis. Layza o kadar ruhsuz, soğuk ve akıl insanıdır. Hikâye boyunca Kâmil'in hisleri verilir. Fakat Mis Layza bir insandan ziyade ruhsuz bir maddedir. Sonunda ise bu iki insanın izdivacı sağlanır. Sosyal Darwinizm'de savunulduğu üzere iki farklı ırkın birleşiminden üstünden ırk yaratılabilmektedir. *Udi Kâmil* hikâyesinde de Şarkın duygusu ve Garbın aklıyla üstün bir ırkın yaratılma çabası vardır.

Hangisi Doktor isimli hikâyede adı bilinmeyen ecnebi kadın da *Udi Kâmil'*de olduğu gibi, Nadi Bey tarafından bir makine gibi tasvir edilmektedir. Nadi Bey ve kadının ilk karşılaşması Atina'dadır. İkisi de Atina'ya seyahat için gitmiştir. İkinci kez ise bu kadını Beyoğlu'nda bir hastane görür.

> *"Açık ala gözleri ile açık kumral saçlarının rengindeki ahenk bende bir hissi sevdadan, bir hissi şefkat hasıl etti. Yukarıdan aşağı haline dikkat ettim. Elbisesinde de bu ahengi buldum. Şapkasında, libasında, ayakkabısında, el çantasında hüsnü tabiata, zevki selime delalet eden bir zarafet-i kemale, bir tenasüp vardı. Narin vücut bu zarafetin, ……./ kısm-ı zi hayatı… Zarfiyla mazruf, hemhal! O derecedeki libasının kumaşını da, şapkasının tüylerini de simasına uygun olmak için baygın renklerden intihap etmişti. Bu simada gayr-ı tabi bir renk vardı! Saz benizli… Diyemeyeceğim belki biraz solgun…Solgun arasında hafif hafif serpme gül yaprakları gibi pembelikler var" (*Mahmud Sadık).

Nadi Bey hastanenin bekleme salonunda ikinci kez gördüğü bu kadını hayranlıkla izler fakat herhangi bir duyguya işaret bulamaz. Sadece bu makinanın mükemmel işleyen çarkına, renklerine, elbisesinin kumaşına

şapkasının, ayakkabısının zarafetine hayranlık duyar. İlerleyen günlerde ise bu kadına Haydarpaşa'da vapurun güvertesinde rastlar.

Doktordan kadının hasta olduğunu öğrenmiştir. Ona karşı şefkat hissiyle meraka düşer ve konuşmak ister bu sohbette kadının evli olduğunu öğrenir. Buradan itibaren aralarında bir muhabbet başlar. Nadi Bey kadını bir yerde şöyle tarif eder;

> *"Tedkik î tahlil edebildiğim hal ü tabiyatından mektuplardaki inkişafat sevdakaraneden anlıyordum ki bu kadın sevilmeden aşkının kendisini çıldırasıya sevdiğine gönlünü inandıramadan yaşayamıyor… Onun gıdası budur, gıdasını arıyor… Her saat hissiyatının okşanmasını istiyor"* (Mahmud Sadık).

Kadın makineleşmenin ötesinde bir duygu arar. Bunu da Şarklı bir erkekte bulur. Bu aşk macerasının sonunda kadın her gece gibi bir gece geçirdikleri Nadi Bey'i terk eder. Sonrasında Nadi Bey ondan bir haber alamaz. Nadi Bey'in arkadaşları ise şöyle der;

> *"Haydi, diyelim ki sen o kadını bütün mevcudiyetinle sevmedin de oyun oynadın. Bize, kadının halini buna müsait göstermedin…Senin sevdanın sahte olduğunu anlasa seni de kovacaktı"* (Mahmud Sadık,).

Burada yazar, okuyucuya doldurması gereken bir boşluk bırakıyor. Kadın kahraman Nadi Bey'in ve dolasıyla şark medeniyetinin o duygulu halinden faydalanmak istiyor. Nadi Bey ise bir kadın bir Garplı tarafından iğfal edildiğinin farkında bile değil. Belli ki yazar da Şark ve Garbı yani kadın ve erkeği birleştirerek üstün bir ırk yaratma fikrini medeniyetin doğuşu olarak görmektedir. Nadi Bey'in ilişkisi olduğunu söylediği kadın doktor ise Garplılara mahsus duygulu, samimi ve şefkatli olarak anlatılmaktadır.

Mahmud Sadık bu hikâyede de Sosyal Darwinizm'i bir kadın ve bir erkek üzerinden anlatıyor. Kadın Garbın eksik olan duygusuz ve akılcı yanını erkek ise Şarkın duygulu yönünü temsil ediyor. Yazar kadın ve erkeği birlikte oldukları bir geceden sonra ayırıyor. Doğu hikâyesinde hâkim olan aldatan erkek ve iğfal edilen, mağdur kadın imajı tersine çevrilerek aldatan, duygusuz kadın ve duygularıyla hareket eden erkek tiplemesi yaratılıyor.

Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? Hikâyesi bir vapurda geçmektedir. Vapur hikâyenin akıcılığında önemli bir mekân unsurudur.

"Yolculuk tabiatın bu akılcılığına paralel bir durum oluşturur. Tabiat manzaralarındaki ilgi çekici bir başka durum da tabiat içindeki unsurların bir oluşu anlatırken iki unsurun sürekli karşı karşıya getirilmesidir. Sema ve deniz, deniz ve toprak hem karşı karşıya hem de der-agûş içindedir. Dolayısıyla eserdeki kadın ve erkek ilişkisine de bu şekilde bir gönderme yapılır" (Şahin, 2008: 143).

Marmara Havzası'ndan hareket eden bu Vapur sabah Çanakkale'ye varacaktır. Vapur oldukça kalabalıktır. Vapurda birçok yabancı yolcu da bulunmaktadır. Fakat en dikkat çekeni Fransız genç bir kadındır.

"Kadın hakikatten güzel bahusus vapurun yegâne ziynetiydi. Yaşı yirmiden ziyade değil gümrah kumral saç başına koyduğu kurşuni küçük kasket altında hiç saklanmamış gözler iri ve ala kirpikler uzun uzun kaşlar keman gibi düzgün değil kırık kırık ten güzelliğini tezyit eden taravetini itiraza meydan bırakmayacak surette ispat eyleyen tenin ter ü tazeliği ruhsarının pembe rengiydi. Yanındaki delikanlı otuz yaşlarında var. Uzun siyah bıyıklı uzunca çehreli hafifçe esmer güzel değil sevimli. Bunlar bir çiftmiş. Henüz üç aylık gelin, güveyi. Erkek bir iki defa seyahat etmiş. Fakat kadın ilk defa yola çıkıyormuş. İstanbul'da izdivaç etmişler. Suriye'de bir seyahat icrası için çıkmışlar. Erken ser-kada-i makim bir Fransız ailesine, kadının pederi Fransız, validesi Rum, İstanbul'da ma-temkin bir aileye mensupmuş… Bu malumatı gözünün kuyruğuyla güzel kadını yolcuların en talihlisi olmak üzere bize takdim eden zattan alıyoruz" (Mahmud Sadık, 1898:3-4).

Fransız kadın hikâyede uzun uzun tasvir edilir. Hatta anlatıcı onu vapurun en tahlili yolcusu olarak görmektedir. Çünkü o bir Avrupalı medeniyet temsilcisidir. Suriye'ye balayına gitmek üzere yola çıkan bu çift, vapurda kadının midesinin bulanması üzerine Çanakkale'de mola verdikleri zaman Çanakkale limanında inmek zorunda kalırlar. Gemideki yolcuların konuşmalarından öğrenildiğine göre genç kadın hamile olduğu için yemek aşerip Çanakkale'de inmek zorunda kalırlar.

Yazar Avrupalı bir kadın ile Şarklı bir erkeğin evlenmesi üzerinden Sosyal Darwinizm'i gerçekleştiriyor. Amacı medeni olan Avrupalı bir kadınla, bu üstün ırk demek, şarklı bir erkeğin birleşimiyle doğacak olan yeni bir üstün ırk yaratmaktır. Yazar hikâyede mekân ve olayı birleştirir. Doğada her şey bir akış halindedir. Buradaki mekân yani deniz sürekli akmaktadır ki bu doğayı temsil eder. Doğadaki her şeyin bir zıttı vardır ve bu akış bozulmadan devam eder. Fakat hikâyede akışında giden bir vapur iki karşıt ırkın kadın ve erkeğin vapurdan inişiyle bozulur. Sosyal Darwinizm'in temelinde yatan da budur. Farklı türden canlılar bir araya gelip bu akışı bozarak daha üstün bir ırk oluşturabilirler.

Sosyal Darwinizm başlığı altında değerlendirilen hikâyelerde farklı ırklardan kişilerin evli olması yahut evlendirilmek istemesi söz konusudur. Sosyal Darwinizm'in temelinde de yer alan bu görüş güçlü bir ırk ile güçsüz bir ırkın birleşiminden üstün bir ırk oluşabileceğini öne sürdüğü için hikâyelerde de Doğu-Batı yahut Amerika-Doğu, Avrupa-Doğu şeklinde yer alan kahramanların bir araya getirilmesi amaçlanır. Bunun için hikâyelerde yer alan mekân ve kişilerin karşısında okuyucuya daha üstün bir ırk olduğu aksettirilen başka bir ırk bulunmaktadır. Yazarın hayatı, edebî şahsiyet ve görüşleri bir araya getirildiğinde hikâyelerin alt okumasında Sosyal Darwinizm'in yer aldığı açıkça görülür.

Mahmud Sadık'ın hikâyeleri tema olarak değerlendirildiğinde toplumsal temaların bireysel temalara oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Bireysel temalar başlığı altında değerlendirilen 5 hikâyenin âşk ve özlem üzerine anlatımı söz konusudur. Toplumsal temalar başlığı altında ise II. Abdülhamid Dönemi İktidarının Eleştirisi, ötekileştirme, yoksulluk ve Sosyal Darwinizm başlıkları yer almaktadır. Bu başlık altında değerlendirilen hikâyelerin toplum sorunlarına yahut toplumsal vaka ve konulara eğildiği görülür. Özellikle II. Abdülhamid Dönemi İktidarının Eleştirisi başlığı altında değerlendirilen hikâyelerin iktidara ve padişaha karşı tutumları ve dönemin getirdiği sansür, jurnal ve sürgünlerden dolayı yaşadıkları zorluklar ele alınmaktadır. Ötekileştirme başlığında kendinden olmayan farklı insanların birbirlerine karşı olumsuz davranışlarda bulunmaları hikâye edilmiştir. Yoksullukta maddi olarak yetersiz ve kısıtlı imkanlara sahip olan karakterlerin maddi yetersizlikten nasıl etkilendikleri anlatılmaktadır. Son olarak Sosyal Darvinizm başlığı adını verdiğimiz bölümde bir Batı akımı olarak ortaya çıkan Sosyal Darvinizm'in önce Batı Edebiyatı ve sonrasında Türk Edebiyatına yerleşerek Mahmud Sadık'ın hikâyelerinde de yer bulan ve bunun farklı ırklardan daha üstün bir ırk elde etmek olarak açıklanabilecek bir şekilde hikâyelere yansıması söz konusudur.

SONUÇ

Bu çalışmada, 1879 yılında yazı hayatına başlayan ve 1930 yılına dek yaklaşık elli yıl yazmayı sürdüren Mahmud Sadık'ın çeşitli gazetelerde yazılmış olup günümüz Türkçesine aktarılmayan hikâyeleri tespit edilip günümüz Türkçesine aktarıldıktan sonra yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Bizden önce hikâyelerinin derli toplu bir künyesi çıkarılmamış olup öncelikle bu hikâyeler tespit edilmiştir. Bunun için 1885 ve 1930 yılları arasında yayımlanan 104 gazete ve dergi taranmıştır. Mahmud Sadık'la ilgili edebiyat tarihlerinde ve birincil kaynaklardaki bilgilerin yetersizliği çalışmamızı zorlaştırmıştır. Yazarın 'Tekâmül' isimli romanı ve 'Takvimden Yapraklar' isimli fıkraları üzerine yapılmış çalışmalar bulunmakta olup hikâyeleri ile ilgili çalışmalara rastlanmamıştır.

Araştırmamız esnasında yazarın kullandığı müstear isimlerden biri olan 'Kadri'nin birçok yazar tarafından kullanıldığı bu yüzden de hangi yazının Mahmud Sadık'a ait olduğunun bilinmezliği ile karşılaşılmış olup yazarın diğer hikâyeleri dil, üslup ve konuları karşılaştırılarak hikâyelerin Mahmud Sadık'a ait olup olmadığı incelenmiş ve 'Kadri' müstearı ile hikâyeler kaleme aldığı görülmüştür. Ayrıca 'Nuri' müstearı ile tercüme hikâyeler yayımladığı görülmüştür. Yaptığımız araştırmalarda yazarın M.S, Kadri ve Mahmud Sadık, Nuri isimleriyle *Servet-i Fünûn, Sabah* ve *Saadet* gazetelerinde yayımlanan 23 hikâyesi tespit edilmiş edilmiştir. Hikâyeler Türkiye Türkçesine aktarıldıktan sonra hikâyelerden 16'sının telif ve 7'sinin tercüme hikâye olduğu tespit edilmiştir. Diğer süreli yayınlarda ise 14 çeviri hikâyesi bulunmakta olup toplam 21 çeviri hikâyesi tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında incelediğimiz telif hikâyelerini 1896-1922 yılları arasında kaleme almıştır. Bu eserleri hem hikâye tarihçiliğimiz açısından hem de edebî dönemler açısından önem arz etmektedir.

Araştırmamız esnasında Mahmud Sadık'ın herhangi bir döneme dahil edilmediğini gördük. Biz de yazın hayatının başlangıç ve bitiş tarihlerini göz

önünde bulundurarak hikâyelerini Servet-i Fünûn Dönemi'nden itibaren değerlendirdik. Yazar Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar pek çok edebî dönemde eser vermiştir. Dil ve üslup özelliklerine bakıldığında bazı hikâyelerinde Servet-i Fünûn Dönemi'nin dil ifadelerine, bazı hikâyelerinde ise Millî Edebiyat Dönemi'nin sade dil ve üslup özelliklerine rastlanmıştır. Mahmud Sadık'ın hikâyeleri genel olarak tezli hikâyedir. Hepsinde verilmek istenen sosyal bir mesaj vardır. Telif hikâyelerinin konusu ağırlıklı olarak 2. Abdülhamid Dönemi iktidarı ve Sosyal Darwinizm'dir. Arkadaşlarının da anılarında bahsettiği gibi sıkı bir Meşrutiyet aşığı olan Mahmud Sadık bu düşüncesini hikâyelerine de taşımıştır II. Abdülhamid Dönemi'ne eleştiriler yönelterek Meşrutiyetçilere göre bozulmuş, köhne sistemi, sürgünleri, polisleri hikâyelerinde ağır bir dille eleştirir. Bu hikâyelerde acı çeken insanlar, bozulmuş aile yapıları, vazifesini icra edemeyen memurların istediği tek bir şey vardır o da II. Meşrutiyet'in ilan edilmesidir. *İçtihad* Dergisi etrafında toplandıkları fikir arkadaşlarıyla birlikte Beşir Fuat'ın Materyalist düşüncelerinden etkilenir. Buradan itibaren düşüncesi toplumu gençleştirmek ve Sosyal Darwinizm'i savunmak olur. Bu melez ırk düşüncesine *Udi Kâmil, Hangisi Doktor, Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi?* adlı hikâyelerinde yer verir. Hikâyelerindeki kadınları genellikle Avrupalılardan ve Amerikalılardan, erkekleri ise Doğu medeniyetinden seçerek melezleşme düşüncesini Doğu-Batı karşıtlığı ile verir.

Hikâyelerinde yer alan kadın kahramanların eğitimli, okumuş ve toplumda söz sahibi olmaları Servet-i Fünûn edebiyatı ile benzerlik gösterir. Meslek sahibi kadınlar ise Milli Edebiyat Dönemi roman ve hikâyeleri ile benzerlik gösterir. Erkek kahramanlarını ise memur çevresinden kurgulamış ve iş ve siyasî hayatta yaşadıkları zorlukları dile getirmiştir. Hikâyelerinde geniş bir coğrafyaya yer vermiş ve Osmanlı sınırları ile Amerika gibi Avrupaî mekânlara ve burada yaşayan gayr-i müslim karakterlere de yer vermiştir.

Biz yazarın, çeşitli gazetelerde yayımlanan telif hikâyelerini Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktararak, bu hikâyelerin sadece gazete sayfalarında kalmamasını ve alana katkı sağlaması açısından da hikâyelerini

yapı ve tema bakımından ele aldık. Bunu yaparken dönemleri sosyal, siyasi, kültürel ve özelde yazarın hayatını göz önünde bulundurarak incelemeye çalıştık. Mahmut Sadık, yaşadığı zamanın siyasî ortamında kendine bir yer bulamamasından ve yazdıklarının birçoğunu derleyememesinden dolayı Türk edebiyatı içerisinde yeterince tanınmamaktadır. Farklı konulardaki yazılarının alana katkı sağlayacağını düşünüyor ve diğer yazılarının da gazetelerde kalmamasını temenni ediyoruz.

KAYNAKÇA

Mahmud Sadık ile İlgili Kaynaklar:

Bedrettin, H. (1330). Mahmud Sadık. *Nevsal-i Milli*.

Mahmud Bey (1897). Servet-i Fünun. *Servet-i Fünun Dergisi*.

Çankaya, A. (1968). *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeler III.* Ankara: S.B.F.

Gezgin, H. S. (1997). *Edebi Portreler* . İstanbul: Timaş Yayınları.

Giz, A. (1990). *Bir Zamanlar Kadıköy* . İstanbul: İletişim Yayınları.

Gövsa, İ. A. (1933-1935). Meşhur Adamlar Hayatları-Eserleri. İstanbul.

Nuri. (1311, Teşrinievvel). Sevda. *Saadet Gazetesi(3493)*.

Mahmud Sadık (1311, 9 14). Bir Dilenci Kızla Mükaleme. *Servet-i Fünun*, 42-43.

Mahmud Sadık (1315, 11 18). Gıdaklar.

Mahmud Sadık (1316, 6 29). Küçük Hikaye: Bir İzdivaç. *19*, 443-494. Türkiye: Servet-i Fünun.

Mahmud Sadık (1324, 07 13). Bey Babama Ne oldu? *Servet-i Fünun*.

Mahmud Sadık (1326-1315-1899, 4-5 29-11). Dahilek...Teal. *Sabah*.

Mahmud Sadık (1329). *Takvimden Yapraklar.* İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası .

Mahmud Sadık (1896, 2 18). Kızım Aliye. Türkiye.

Mahmud Sadık (1896, 2 7). Müşahedatımdan Peder. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık (1898, 11 24). Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? *Sabah Gazetesi*. Türkiye: Sabah Gazetesi.

Mahmud Sadık (1898, 11 24). Küçük Gülfem. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık (1898, 3 4). Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup. *Sabah gazetesi*.

Mahmud Sadık (1899, 1 15). Udi Kâmil. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık (1908, 7 13). Bey Babama Ne Oldu? *Servet-i Fünun*. Türkiye: Servet-i Fünun.

Mahmud Sadık (1911, 8 3). Bahçede Göbek Atarken. *Sabah*.

Mahmud Sadık (1913, Ocak 2). Gençleştirmek Meselesi. İçtihat .

Mahmud Sadık (1913, 8 24). Küçük Hikayeler: 19 Bir Safha-i İstibdat. *Sabah*, s.1. Türkiye: Sabah.

Mahmud Sadık (1913, 8 30). Küçük Hikayeler: Evvel Zaman İçinde 24 Mazlumun Ahı. *Sabah Gazetesi*, 1. Türkiye: Sabah Gazetesi.

Mahmud Sadık (1914, 5 14). Meclis-i Mubusan Açılırken. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık (1922, 8 13). Oduncunun Masalı . *Sabah*.

Mahmud Sadık (tarih yok). Hangisi Dokıtor. *45(1170)*, 606-609.

Mahmud Sadık (tarih yok). Taali Mi Taalsiz Mi? *Sabah (8598)*.

teis.yesevi.edu.tr. (2023, Mart 8). TEİS: http://tees.yesevi.edu.tr adresinden alındı

Til, E. T. (2004). *Gazeteler ve Gazeteciler.* Ankara : Bilge Yayınları.

Tokgöz, A. İ. (1930). *Matbuat Hatıralarım II.* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekası.

Uçak, İ. (2001). Demiryolları Mecmuası ve Demiryolcu Dergisi. *Kebikeç*, s. 251-277.

Uslucan, F. (2016, Şubat 15). Kısa Ömürlü Bir Mizah ve Hiciv Gazetesi: Davul . *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 22.

Yardım, M. N. (2002). *Edebiyatımızın Güleryüzü.* İstanbul: Çatı Kitapları .

Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler.* İstanbul: Selis Kitaplar.(tarih yok).

Abdullah Uçman, H. İ. (2002). *Bir Gül Bu Karanlıklarda- Tanpınar Üzerine Yazılar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Açа, M. (2018). Kaynaklar. M. Ö. Oğuz, M. Ekici, M. Açа, D. Düzgün, R. B. Akarpınar, M. Arslan, . . . T. Özkan içinde, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (s. 104). Ankara: Grafiker Yayınları.

Aktaş, Ş. (2007). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.* Ankara : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Armağan, B. (2017). Şairin İronik Tasavvuru. *Tür Edebiyatında Mizah Sempozyumu .* Ağrı.

Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde "Otoriter Modernleşme" ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. *OTAM Dergisi*(21).

Ayyıldız, M. (2016, 3 15). Hikayede Ritmik Oluşum, Anlatıcı, Bakış Açısı, Bakış Açısının Alt Boyutları ve İki Örnek Uygulama. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 3.

Ayyıldız, M. (tarih yok). Hikayede Ritmik Oluşum, Anlatıcı, Bakış Açısı, Bakış Açısının Alt Boyutları Ve İki Örnek Uygulama. s. 3.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası.* (A. Derman, Çev.) İstanbul : Kesit Yayıncılık.

Banarlı, N. S. (2019). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I* (Cilt II). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Banarlı, N. S. (2019). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II.* Ankara: MEB.

Başar, F. (1998). Çirmen Savaşı'nın Balkan Tarihindeki Yeri. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*(12), s. 51-55.

Bayram, S. (2019). Bir Ara Nesil Hikayecisi Abdullah Zühdü Hayatı-Eserleri-Hikayeciliği. (M. E. Uludağ, Dü.) İstanbul, Fatih: Kriter Yayınevi.

Bedrettin, H. (1330). Mahmud Sadık. *Nevsal-i Milli*.

Bey, M. s. (1897). Servet-i Fünun. *Servet-i Fünun Dergisi*.

Bon, G. L. (1881). *L'Homme et Societes* (Cilt 2). Paris: Rotchild .

Bozkurt, V. (1985). Osmanlı Toplumunun Yapısal Değişme Sürecinde Sivil Bürokrasi . *Uludağ Üniversitesi İktisat ve İdari Bilimler Dergisi*, s. 183-191.

Büchner, L. (1916). *Madde ve Kuvvet (Kraft und Stoff.* (A. N. Baha Tevfik, Çev.) İstanbul: Müşterekü'l- Menfaa Matbaası.

Cevdet, A. (1329, mart). Şahzade Mecit Efendi Hazretleri ile Mülakat. 57.

Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve Kamusallık- Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari.* İstanbul: Metis .

Çankaya, A. (1968). *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeler III.* Ankara: S.B.F.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi.* Ankara: Öncü Basımevi.

Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Demirel, H. (1995). *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Dere, M. (2014). Türk Romanında İmparatorluğun Çöküşünün Bir Sembolü Olarak Konak ve I.Cihan Harbinin Bu Çöküşe Etkileri. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 1*(2), s. 177-188.

Doğanay, M. (2006, Ağustos). Bir Mekan Unsuru Olarak İstanbul'un Ahmed Mithat Efendi'nin Romanlarına Tesiri. *Dumlupınar Üniversitesi*, s. 100.

Dursunoğlu, İ. (2016). Sosyal Darwinizm. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6*(1), s. 210-221.

Duymaz, R. (1999). *Muhayyelat Üzerine Bir İnceleme.* İstanbul: Arma Yayınları.

Enginün, İ. (1988). *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler.* Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk EdebiyatıTanzimat'tan Cumhuriyet'e .* İstanbul: Dergah Yayınları.

Ercilasun, B. (2010, 1 17). Meşrutiyet ve EdebiyatAnkara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi. s. 57-81.

Erdoğan, A. (2014, Ocak). Meşrutiyet'in Evrimci Dergisi: Ulûm-ı İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuası. *Sosyoloji Dergisi*, s. 73-91.

Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi.* İstanbul: Bayrak Yayınları.

Gezgin, H. S. (1997). *Edebi Portreler .* İstanbul: Timaş Yayınları.

Giz, A. (1990). *Bir Zamanlar Kadıköy .* İstanbul: İletişim Yayınları.

Gövsa, İ. A. (1933-1935). Meşhur Adamlar Hayatları-Eserleri. İstanbul.

Gümüş, H. (1994, 6). Romanda anlatım şekilleri. *Dil Dergisi*(20).

Güzel, Ş. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi.* İstanbul: İletişim Yayınları .

Haeckel, E. (1911). *Vahdet-i Mevcut: Bir Tabiat Âliminin Dini.* (A. N. Baha Tevfik, Çev.) İstanbul: Mabaa-i Kader.

Kaplan, M. (1981). *Tip Tahlilleri Türk Edebiyatında Tipler.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, M. (2005). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, M. (2011). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalr 3: Tip Tahlilleri.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2013). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kerimoğlu, H. T. (2008). *İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Rum Politikası 1908-1914.* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılaplafrı Tarihi Enstitüsü.

Kerman, Z. (1981). *Samipaşazade Sezai'nin Hikaye Hatıra Mektup ve Edebi Makaleleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kerman, Z., Tural, S. K., & Özgül, M. K. (1987). *Hikayeciliğimizin Yüz Yılında Yüz Örnek.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kocabaşoğlu, U. (2010). *"Hürriyet"i Beklerken İkinci Meşrutiyet Basını.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları .

Kundakçı, F. S. (2013). Heteroseksizm ve Ötekileştirme Eleştirisi. *Liberal Düşünce* , s. 65-79.

Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü .* İstanbul: Kaknüs Yayınları .

Levend, A. S. (1967). Divan Edebiyatında Hikayeler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 16*, s. 71-117.

Moran, B. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbulİletişim Yayınları.

Nesin, A. (1971). *Merhaba.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Noemi, L. A. (2017). *Osmanlı İstanbul'unda Asayiş(1879-1909.* İstanbul: İletişm Yayınları .

Nuri. (1311, Teşrinievvel). Sevda. *Saadet Gazetesi(3493)*.

Okay, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi.* Ankara: Dergâh Yayınevi.

Önertoy, O. (1972, 5 1). Küçük Hikâye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin. *4*.

Özdemir, M. (2008). Mütareke Dönemindeki Siyasal Akımların Türk Basınına Yansımaları . *ÇTTAD*, s. 203-226.

Özgül, M. K. (2000, Kasım). Hikayenin Romanı. *Hece Dergisi*, s. 33.

Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2018). *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Mahmud Sadık.(1311, 9 14). Bir Dilenci Kızla Mükaleme. *Servet-i Fünun*, 42-43.

Mahmud Sadık.(1315, 11 18). Gıdaklar.

Mahmud Sadık. (1316, 6 29). Küçük Hikaye: Bir İzdivaç. *19*, 443-494. Türkiye: Servet-i Fünun.

Mahmud Sadık. (1324, 07 13). Bey Babama Ne oldu? *Servet-i Fünun*.

Mahmud Sadık. (1326-1315-1899, 4-5 29-11). Dahilek...Teal. *Sabah*.

Mahmud Sadık. (1329). *Takvimden Yapraklar.* İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası.

Mahmud Sadık. (1896, 2 18). Kızım Aliye. Türkiye.

Mahmud Sadık.(1896, 2 7). Müşahedatımdan Peder. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık. (1898, 11 24). Beyrut'a Mı? Çanakkale'ye Mi? *Sabah Gazetesi*. Türkiye: Sabah Gazetesi.

Mahmud Sadık. (1898, 11 24). Küçük Gülfem. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık. (1898, 3 4). Yırtılmak İçin Yazılmış Bir Mektup. *Sabah gazetesi*.

Mahmud Sadık. (1899, 1 15). Udi Kâmil. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık. (1908, 7 13). Bey Babama Ne Oldu? *Servet-i Fünun*. Türkiye: Servet-i Fünun.

Mahmud Sadık. (1911, 8 3). Bahçede Göbek Atarken. *Sabah*.

Mahmud Sadık.(1913, Ocak 2). Gençleştirmek Meselesi. İçtihat .

Mahmud Sadık. (1913, 8 24). Küçük Hikayeler: 19 Bir Safha-i İstibdat. *Sabah*, s.1. Türkiye: Sabah.

Mahmud Sadık. (1913, 8 30). Küçük Hikayeler: Evvel Zaman İçinde 24 Mazlumun Ahı. *Sabah Gazetesi*, 1. Türkiye: Sabah Gazetesi.

Mahmud Sadık. (1914, 5 14). Meclis-i Mubusan Açılırken. *Sabah Gazetesi*.

Mahmud Sadık. (1922, 8 13). Oduncunun Masalı . *Sabah*.

Mahmud Sadık. (1324). Hangisi Dokıtor. *45(1170)*, 606-609.

Mahmud Sadık. (1913). Taali Mi Taalsiz Mi? *Sabah(8598)*.

Sağıroğlu, B. (2016). Akabi Hikayesi'ne Marksist Eleştirel Bir Yaklaşım. *Erdem*(70), s. 63-74.

Solak, Ö. (2008). *Romanda Öteki Ötekinin Romanı .* Konya: Tablet Yayınları.

Şahin, S. (2008). Amerikan Irkını Ehlileştiren Türk Şefik Mahmud Sadık'ın Tekamül Romanı Üzerine . *İlmi Araştırmalar*, s. 139-148.

Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Çağlayan Kitapevi.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. (2003). İstanbul: YKY.

teis.yesevi.edu.tr. (2023, Mart 8). TEİS: http://tees.yesevi.edu.tr adresinden alındı

Tevellioğlu, F. (1991). *Milli Mücadele Yıllarındaki Kuruluşlar.* Ankara: TTK.

Tevfik, B., Nebil, A., & Süleyman, M. (Tarihsiz). *Nietzsche: Hayatı ve Felsefesi.* Hayret Kütüphanesi.

Tezcan, N. (2012, 7). Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*(2-1).

Til, E. T. (2004). *Gazeteler ve Gazeteciler.* Ankara : Bilge Yayınları.

Tokgöz, A. İ. (1930). *Matbuat Hatıralarım II.* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekası.

Tosun, N. (2017). *Doğu'nun Hikaye Kuramı.* İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Tural, S. K. (1983). *Şiirin Dünyasına Yaklaşmak III.* Konya : Konevi.

Turhan, T. (2014). Bürokratik Sistem ve Tanzimat Dönemi Bürokrasisinden Erken Dönem Cumhuriyet Bürokrasisine İntikal Eden Bürokratik Kültür . Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türk, H. (2016, Şubat 15). II. Meşrutiyet Döneminde Bir Magazin Dergisi: Musavver Muhit. *KSBD*, s. 173-191.

Uçak, İ. (2001). Demiryolları Mecmuası ve Demiryolcu Dergisi. *Kebikeç*, s. 251-277.

Uğurlu, M. (2021). Müsebbib Üzerine (Safvet Nezihi'nin Kaleminden II. Abdülhamit Dönemi). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 338-352.

Urry, J. (1999). *Mekanları Tüketmek.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uslucan, F. (2016, Şubat 15). Kısa Ömürlü Bir Mizah ve Hiciv Gazetesi: Davul . *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 22.

Ülken, H. Z. (1940). *Tanzimat'tan Sonra Fikir Hareketleri-Tanzimat I.* İstanbul.

Ülken, H. Z. (1963, Mayıs 01). Türkiye'nin Moderleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.XI*, s. 27-30.

Ülken, H. Z. (1994). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi.* İstanbul: Ülken Yayınları.

Ünder, H. (2002). *"Türkiye'de Sosyal Darwinizm Düşüncesi" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce IV: Milliyetçilik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Yardım, M. N. (2002). *Edebiyatımızın Güleryüzü.* İstanbul: Çatı Kitapları .

Yasemin İnceoğlu, S. Ç. (2014). *Azınlıklar Ötekiler ve Medya.* İstanbul: Ayrıntı.

yener, C. (1974). *Halit Ziya Uşaklıgil.* İstanbul: Toker yayınevi.

Yıldırım, F. (2022). Türk Milliyetçiliğinin Kadın Algısı: Millî Edebiyat Dönemi. *International Journal Of Turkish Acedemis Studies, 3*(1), s. 30-52.

Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler.* İstanbul: Selis Kitaplar.

Yılmaz, E. (2023, Haziran 20). Modernleşme Sürecinde Beşiktaş'ta Sosyal Mekanlar (Tanzimat'ın İlanından II. Meşrutiyet'e Kadar. *DTCF Dergisi*.

Yücel, H. A. (2008). *Edebiyat Tarihimizden .* İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

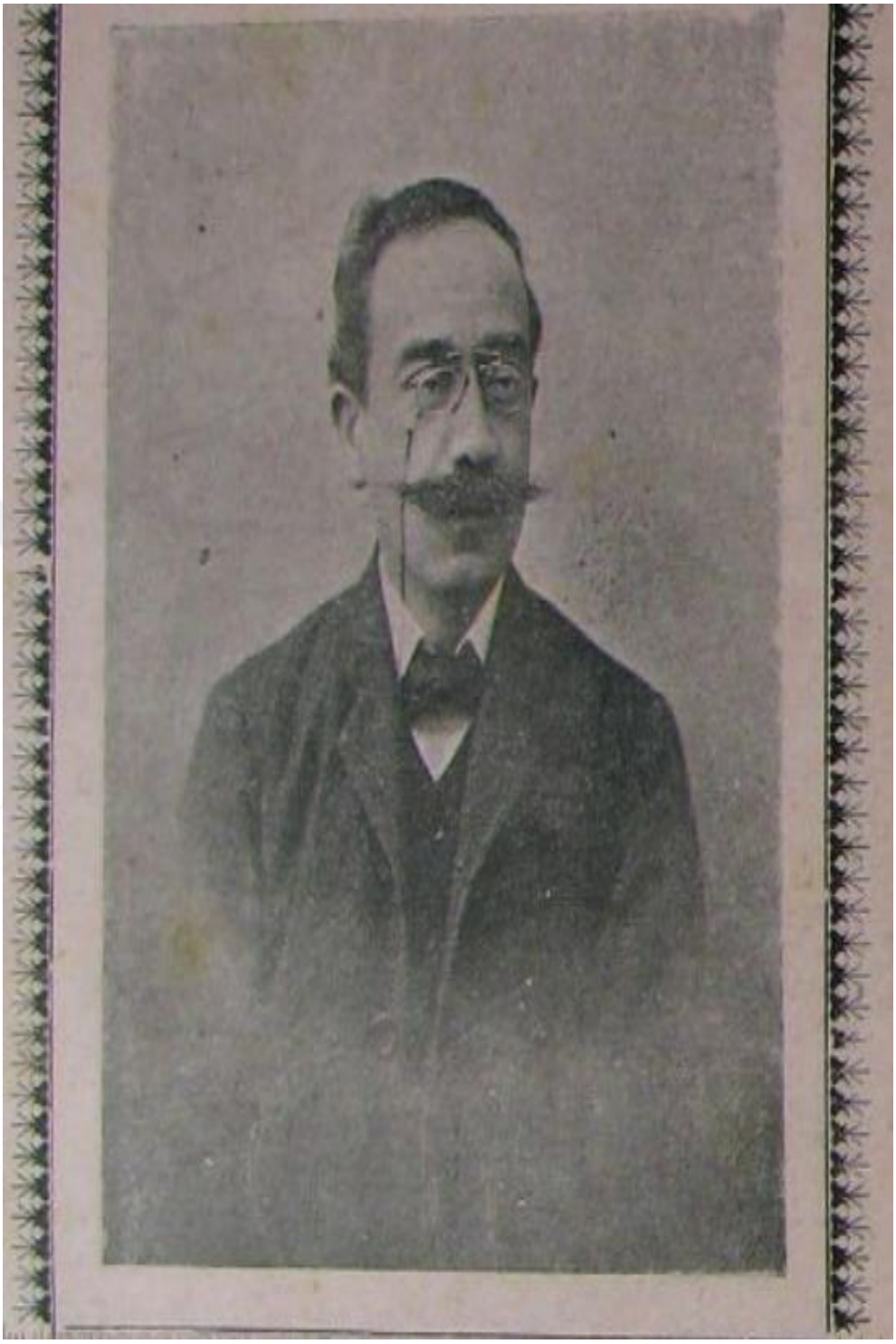
Ek: 1

Mahmud Sadık'ın, *Servet-i Fünûn* dergisinde 1249. Sayısının 8. Sayfasında 13.07.1915 tarihinde yayınlanan bir fotoğrafı.

Ek: 2

Mahmud Sadık'ın, *Diken* dergisinin 10. Sayısının 6. Sayfasında 06.03.1919 tarihinde yayınlanan bir fotoğrafı.

Ek: 3



Mahmud Sadık'ın *İçtihad* dergisinin 85. Sayısının 1. Sayfasında 01.01.1914 tarihinde yayınlanan fotoğrafı.

Ek: 4

Mahmud Sadık'ın ölümünün ardından *Milliyet* gazetesinin 29 Temmuz 1930 tarihinde yayımladığı başsağlığı haberi.